
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01658419 5









ANDRÉ BLUM

L'ESTAMPE SATIRIQUE

ET

LA CARICATURE

EN FRANCE

AU XVIII[E] SIÈCLE

PRÉFACE DE M. MAURICE TOURNEUX

PARIS

GAZETTE DES BEAUX-ARTS

106, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 106

1910







L'ESTAMPE SATIRIQUE

ET

LA CARICATURE

EN FRANCE

AU XVIII[e] SIÈCLE



ANDRÉ BLUM

L'ESTAMPE SATIRIQUE

ET

LA CARICATURE

EN FRANCE

AU XVIIIe SIÈCLE

PRÉFACE DE M. MAURICE TOURNEUX

PARIS

GAZETTE DES BEAUX-ARTS

106, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 106

1910



PRÉFACE

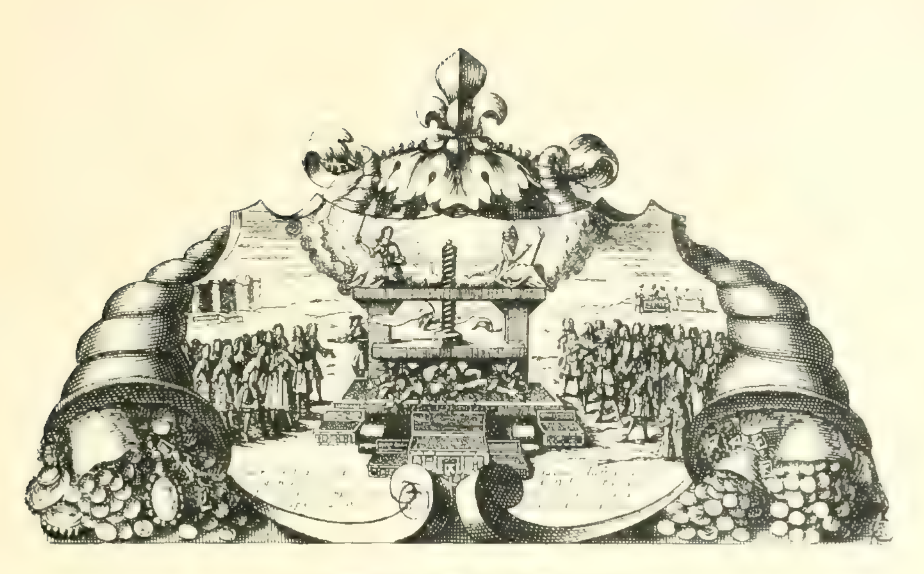
L'étude de l'histoire moderne, jadis tenue pour « facile » et « frivole » par ceux qui, d'ailleurs, ne l'avaient jamais abordée, est aujourd'hui en pleine faveur et il n'est pas une parcelle de son vaste champ qui n'ait été explorée, voire même labourée jusqu'au tuf. La Caricature de tous les temps et de tous les âges n'a pas échappé à ces investigations, et il semble difficile de trouver a glaner après les écrivains qui nous ont dit sous quelles influences et pour quelles causes elle s'est développée en tous pays.

Cependant, il y a tout près de nous et dans notre propre histoire une période dont Champfleury et M. J. Grand-Carteret ont à peine effleuré l'examen et qui mérite mieux que cette apparente indifférence : c'est le « siècle qui a porté le nôtre », comme l'écrivaient les Goncourt, et engendré la Révolution dont les grondements et les bouleversements durent encore ; ce siècle n'a-t-il donc laissé aucun témoignage graphique et satirique des passions et des luttes qui l'ont agité? M. André Blum se l'est demandé et il n'a pas tardé à acquérir la certitude du contraire ; mais pour retrouver la trace de ces manifestations, il lui a fallu de longues explorations favorisées, il est vrai, par la fonction même qu'il occupe : l'une des plus belles collections d'estampes d'art et d'histoire qui existent à Paris lui est quotidiennement accessible, et il a pris là les bonnes méthodes d'investigation et de comparaison ; mais le Cabinet des Estampes, les cartons du Musée Carna-

valet, les archives spéciales dont M. Augustin Gazier a la garde, ont apporté à cette enquête ses éléments les plus rares, les plus curieux, les plus probants. La lacune que je signalais plus haut est donc en partie comblée.

Je dis « en partie », parce que M. André Blum ne prétend pas, j'en suis sûr, avoir dit le dernier mot sur la question et que des découvertes imprévues peuvent modifier ou infirmer les résultats désormais acquis. Il doit lui suffire aujourd'hui — et chacun l'en remerciera — d'avoir promené la curiosité du lecteur à travers les premiers marchés d'agiotage et de spéculation, les luttes implacables du molinisme et du jansénisme, les guerres continentales et maritimes d'où la France a souvent tiré de la gloire et jamais de profit, les échecs et les revanches de l'opposition et du pouvoir absolu, les railleries contre les gens en place, les flâneurs, les parasites, les maniaques, les artistes et les littérateurs dont les querelles divertissent le public, la rue et ses multiples fantoches, les guérisons miraculeuses dues, en ce temps-là, aux baquets et aux effluves des sectateurs de Mesmer, enfin cette conquête de l'air et de l'espace, appelée, alors comme aujourd'hui, à faire naître tant d'espoirs et tant de déceptions... Décidément Théophile Gautier avait raison de dire que « l'homme ne change pas autant qu'il s'en flatte ».

MAURICE TOURNEUX



LE PRESSOIR DES ÉPONGES DU ROI
ESTAMPE ANONYME DU DÉBUT DU XVIIIe SIÈCLE
(Cabinet des estampes, Paris)

L'ESTAMPE SATIRIQUE
ET LA CARICATURE EN FRANCE
AU XVIIIe SIÈCLE

Dans les histoires générales de la caricature[1], le chapitre consacré aux pièces satiriques du XVIIIe siècle en France manque souvent ou se réduit à quelques estampes relatives aux Jésuites, au système financier de Law et aux modes. Elles sont signalées rapidement, comme s'il fallait passer presque sans transition du règne de Louis XIV à l'époque révolutionnaire. Il sem-

1. Malcolm, *The historic alsketch of the art of caricaturing*, Londres, 1813; — Jaime, *Musée de la caricature*, Paris, 1838, 2 vol.; — *La Caricature* (*Magasin pittoresque*, t. XL, 1872); — Thomas Wright, *Histoire de la caricature*, Paris, 1875; — Ebeling, *Geschichte des Grotesk-Komischen*, Leipzig (éd. de Flögel), 1862; — Champfleury, *Histoire de la caricature ancienne et moderne*, Paris, 1865-1874, 3 vol.; — James Parton, *Caricatures and other comic art in all times and many lands*, New-York, 1877; — J. Grand-Carteret, *Les Mœurs et la Caricature en France*, Paris, 1888; — Arsène Alexandre, *L'Art du rire et la Caricature*, Paris, 1892; — Veyrat, *La Caricature à travers les siècles*, Paris, 1895; — Bayard, *La Caricature et les caricaturistes*, Paris, 1900; — Fuchs, *Die Karikatur der europäischen Völker*, Berlin, 1902; — Robert de la Sizeranne, *Le Miroir de la vie*, Paris, 1902; — Paul Gaultier, *Le Rire et la Caricature*, Paris, 1906.

blerait qu'après une longue éclipse la caricature n'ait recommencé à exciter la curiosité du public qu'au moment de la Révolution. On croirait qu'avant cette période, durant tout un siècle où l'esprit satirique se manifestait par des libelles et des pamphlets, aucun artiste ne se soit senti poussé à cette ironie du dessin, si propre au tempérament français.

Cette ironie, malgré sa délicatesse, restait indifférente à tout scrupule moral. Quand la corruption qui se dissimulait à la fin des dernières années de Louis XIV apparut en pleine lumière sous la Régence, on fut frappé des scandales qui éclatèrent dans la noblesse et du relâchement de ses mœurs ; mais ce qui mettait les consciences en repos, c'était de commettre le mal en bonne compagnie.

Le seul souci est de plaire et cette nécessité impose aux caricaturistes qui travaillaient pour la haute société d'alors l'habitude d'éviter tout ce qui pourrait trahir une prédication morale comme le faisait ailleurs William Hogarth[1]. Bien que la noblesse soit entêtée d'anglomanie, qu'elle imite de l'Angleterre les costumes, les clubs, les jardins, les soupers, bien qu'elle goûte même le réalisme du *Tom Jones* de Fielding et les railleries grossières du poème d'*Hudibras* de Butler, elle ne montre pas le même engouement pour les tableaux de morale en action, de la *Vie d'un libertin*, du *Mariage à la mode*, des *Progrès de la cruauté*, et pour des caricatures dont quelques-unes sont d'une tendance nettement gallophobe.

La crudité de ces scènes brutales semble dépourvue d'attrait pour ce public frivole, mais affiné par la vie de salon, qui leur préfère des railleries d'une forme enjouée et plus élégante. L'école française n'est pas tributaire de l'école anglaise. La caricature en France a de bien plus lointaines origines. Dès les premières productions du Moyen âge elle apparaît sous la forme populaire commune aux plus anciennes nations, qui consiste à prêter aux hommes les traits des animaux et à attribuer aux animaux quelques-uns des traits de la physionomie humaine. Sous l'influence des pastorales à la mode, ces animaux ont pris les manières des gens du bel air et semblent aspirer au bon ton. L'image satirique, en France, a un style qui lui est propre. Ses allégories, ses symboles, cette représentation humaine des animaux, tous ces procédés viennent des artistes du Moyen âge et sont dans la vieille tradition française. Ils se sont adaptés au goût nouveau qui a transformé l'estampe.

1. [illegible] pages consacrées à Hogarth, voir Augustin Filon, *La* [illegible], Paris, 1902.

A côté de ces pièces satiriques se rencontre un ensemble de gravures et de dessins représentant des portraits-charges. Ce sont les caricatures proprement dites, originaires d'Italie, mais appropriées au génie français. Ce qui distingue les caricaturistes français du XVIIIe siècle, c'est une causticité qu'adoucit la ténuité du dessin. Leur galerie de portraits ressemble à cette série d'esquisses piquantes qu'on trouve sous la plume légère et malicieuse de la



LE SINGE ROYALISTE ET LES DINDONS
ESTAMPE ANONYME DU XVIIIe SIÈCLE
[illegible] M. G[illegible]

marquise de Caylus, dans son petit livre de *Souvenirs* publié en 1770, avec des notes et une préface de Voltaire. Elle possédait l'art de tout dire en effleurant, sans avoir l'air d'y toucher, sachant saisir les objets au vif. « Mlle de Jarnac », écrit-elle, « avait, disait-on, un beau teint pour éclairer sa laideur. » En deux lignes le portrait est achevé; en deux coups de crayon les maîtres du XVIIIe siècle trouveront de ces traits-là. Ils les esquisseront sans les appuyer, cherchant à offrir à une société sceptique un art susceptible de répondre à la grande préoccupation de l'époque : s'amuser. Cette gaieté, qui ne va pas jusqu'au rire épanoui, mais s'arrête à un sourire désabusé et moqueur, se glisse à ce moment dans ces charges à la fois

gracieuses et railleuses qui ne sont pas encore appelées des caricatures.

Le terme ne se rencontre ni dans la première édition du *Dictionnaire de l'Académie française* de 1694, ni dans la deuxième de 1718, ni dans la troisième de 1740, ni dans le *Dictionnaire historique* de Bayle (éditions de 1697, 1702, 1720, 1741), ni dans le *Dictionnaire étymologique* de Ménage (1750). C'est seulement en 1762 que l'Académie introduit ce mot dans la quatrième édition de son *Dictionnaire*. Encore se réfugiait-elle derrière les peintres : « Caricature, terme de peinture emprunté à l'italien. C'est la même chose que charge en peinture. » L'*Encyclopédie*, dès 1761, n'hésitait pas à dire que ce mot est francisé de l'italien *caricatura*. « C'est ce qu'on appelle charge. » Watelet, en 1792, le définissait ainsi dans son *Histoire de l'Académie royale de peinture* : « Imitation ironique et même burlesque de la nature (de *caricare*, charger). » Si ce terme attendit longtemps avant d'être admis dans le *Dictionnaire de l'Académie française*, il fut usité bien souvent dans le langage courant de la conversation. C'est ainsi que, dans les lettres écrites par Mme de Pompadour[1] à son frère pendant son voyage en Italie, le mot est employé par elle avec un sentiment de dédain pour un genre qu'elle considérait peut-être comme dénué de tout élément artistique. « Je vous dirai », écrit-elle en 1750, « que j'ai trouvé votre caricature effroyable. Le Roi l'a trouvée de même et personne ne vous y a reconnu, ni pas un de vos gens. Je me soucierai peu de posséder ce talent. » Elle devait penser qu'il y avait un médiocre talent à représenter la laideur des gestes, le comique des attitudes, mais elle ne semblait pas se douter que dans cet art du rire l'opposition pouvait dissimuler une arrière-pensée politique.



LA CARICATURE POLITIQUE

Au XVIIIe siècle, l'opinion publique devient une force et en France le gouvernement craint qu'on ne cherche à parler aux yeux du peuple par des estampes politiques. Des ordres très rigoureux furent donnés pour les faire saisir, brûler, réduire en pâte, et pour condamner leurs auteurs au bannissement, à l'emprisonnement ou aux galères. Rares sont les exemplaires qui ont échappé au pilon et au feu. Ils sont

[1] *Correspondance de Mme de Pompadour avec son frère*, Paris, M. A. P. Malassis, 1878. Lettre du 13 mai 1750.

d'une extrême liberté et il est permis de croire qu'ils ont été publiés à l'étranger et surtout en Hollande et en Angleterre[1].

Le régime de la presse en Angleterre n'est pas le même qu'en France : chacun a le droit d'imprimer ce qui lui plaît. Si l'opposition se sert de cette liberté pour faire connaître son opinion, l'auto-



LA DÉROUTE DES AGIOTEURS OU LE VICE CHASSÉ DE LA FINANCE
GRAVURE ANONYME DU XVIIIe SIÈCLE
[illegible]

rité voit là un moyen de s'affermir en excitant contre l'étranger certains talents sarcastiques. Rouquet[2], voyageant à Londres au

1. Hatin, *Les Gazettes de Hollande et la presse clandestine aux XVIIe et au XVIIIe siècle*, Paris, 1865. Cf. Bibliothèque Nationale, collection Anisson, mss. 22 217 à 22 225 : *Mémoires sur les abus qui se commettent au sujet de l'entrée des livres et estampes venant de pays étrangers en France.*

2. Rouquet, *L'État des arts en Angleterre*, Paris, 1755. Voir aussi dans les archives du ministère des Affaires étrangères, fonds Angleterre, nos 404, 411, 41[illegible].

milieu du siècle, trouve plusieurs de ces images très amusantes et admire combien Hogarth sait dans ses tableaux censurer le ridicule et le vice par des traits « fins et exacts » : « Ses ouvrages », dit-il, « sont souvent un peu chargés pour des yeux étrangers, mais toujours pleins d'esprit. » L'esprit, c'est ce qui est le plus capable de séduire un Français. Mais le caractère patriotique des œuvres anglaises, où respire la haine contre tous les peuples susceptibles d'entraver l'expansion nationale, échappe à sa perspicacité. S'il est frappé de la popularité des images satiriques que les libraires vendent et même louent au public, il semble négliger leur caractère politique et se contente de goûter leur aspect humoristique. Ce qu'il aurait pu remarquer, c'est qu'en France l'horizon de l'artiste est plus limité et ne paraît pas s'étendre au delà des frontières. Le cercle de ses attaques est restreint. Sa verve frondeuse ne s'en prend qu'à quelques-uns de ses compatriotes et il n'hésite pas à courir le risque d'une lettre de cachet[1] pour faire vendre « sous le manteau » des planches injurieuses pour le roi, la cour, la noblesse, le parlement, le pape, la religion, les jésuites et les jansénistes. On a dit que la France était une monarchie absolue tempérée par des chansons ; on pourrait ajouter : par des caricatures.

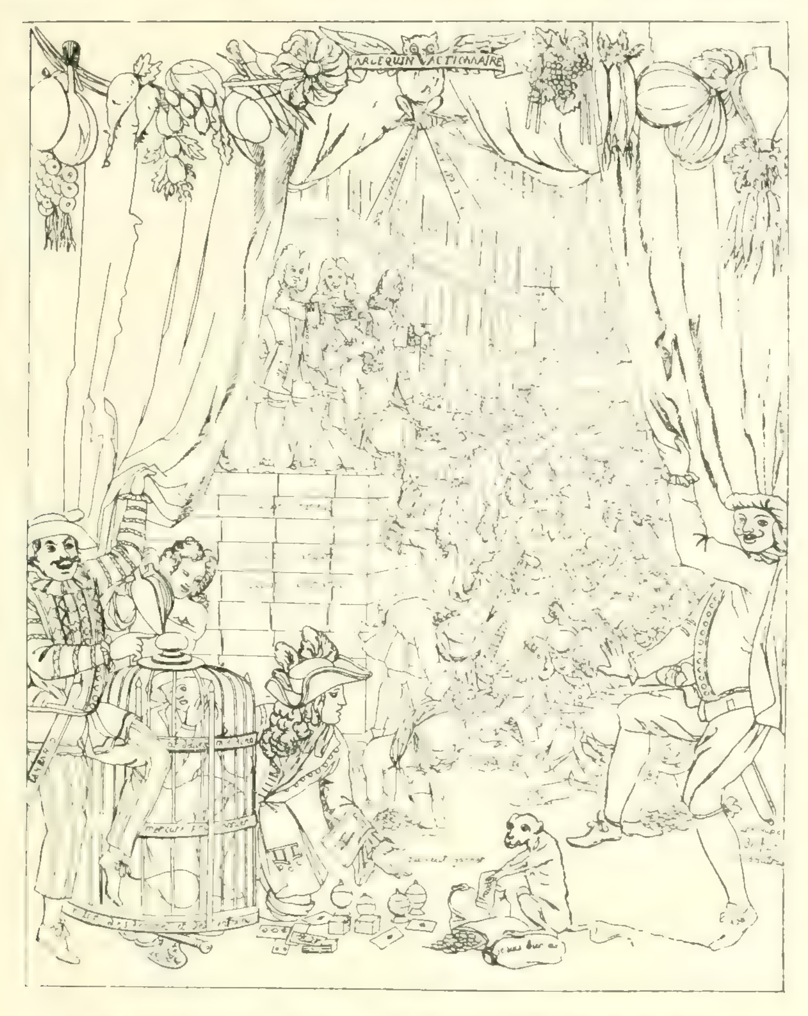
Les estampes sur les finances et le système de Law. — En 1704, Larmessin était accusé d'avoir gravé et fait distribuer une estampe représentant un homme qui vomissait et une femme qui le soutenait. Au-dessus de la figure de l'homme étaient imprimés les mots « le roi » ; au-dessus de celle de la femme on lisait « Mme de Maintenon »[2]. D'autres gravures un peu postérieures offrent, à défaut d'intérêt pour l'art, des documents très importants pour l'histoire de l'estampe satirique en France. Elles expriment le mécontentement contre la banqueroute déguisée à laquelle procèdent les ministres

423, 425, 537, 548, la description de plusieurs caricatures anglaises très curieuses et la correspondance diplomatique dont elles sont l'objet. Nous nous réservons d'établir comment, à une époque un peu postérieure à celle qui nous occupe, ces pièces ont exercé une influence sur la caricature française.

1. Funck Brentano, *Lettres de cachet à Paris, étude suivie d'une liste des prisonniers de la Bastille*, Paris, 1903.

2. Bibl. Nat., nouv. acq., fonds français, 1891. — Cf. *Recueil de pièces héroïques et historiques pour servir d'ornement à l'histoire de Louis XIV*, imprimé par Jean de Montespant, Gisors, 1693 (4 estampes satiriques). — Cf. Leber, *Catalogue des livres et estampes*, 4 vol., Paris, 1839, vol. III, p. 213, n° 6024 : *Recueil d'estampes satiriques contre Louis XIV et Philippe V*, 89 caricatures sur les événements politiques de 1701 à 1718.

du nouveau roi. Le 10 décembre 1716[1], on frappe une médaille sur laquelle est représenté d'un côté Louis XIV avec cette légende : *Esurientes implerit bonis*, et, de l'autre, Louis XV avec ces mots :



ARLEQUIN ACTIONNAIRE, GRAVURE ANONYME DU XVIIIe SIÈCLE

Musée Carnavalet

Divites dimisit inanes. Ces devises caractérisent bien ce siècle où une importance prépondérante est donnée à la question d'argent[2],

1. Buvat, *Journal de la Regence* (1715-1723), publié par Campardon, Paris, 1865.

2. Bibl. Nat., Qb 58, collection de l'Histoire de France : *La Deroute des agioteurs ou le vice chasse de la finance ; La Maltote à l'agonie ; Le Temps de la maltote bouleversee ; Le Pressoir des éponges du roy ou la recherche de la chambre de justice établie contre les abus.*

car la détresse financière est la grosse difficulté du régime nouveau.

En 1716, le duc de Noailles ayant voulu reviser les créances de l'État, la création des chambres de justice établies contre les traitants qui avaient profité des embarras du trésor pour lui prêter à un taux usuraire excita contre eux une quantité de caricatures. Les unes font allusion aux supplices de Le Normand et de Gruet; d'autres à la terreur des financiers dont on recherchait les abus. Des charges sont dirigées moins contre les profils quelquefois grotesques de ces parvenus que contre leur insolence. Tantôt ils sont élevés par la fortune au plus haut degré de la richesse, comme dans une vignette[1] représentant des laquais assis paresseusement sur des canapés avec cette légende :

> Dans une antichambre esseulé
> Il s'instruit dans l'arithmétique,
> Sachant que tout bien calculé
> Il faut pour s'enrichir en avoir la pratique[2].

Tantôt c'est la Justice détruisant d'un seul de ses rayons la fortune des traitants[3]. Leur déroute est l'objet de complaintes qui expriment leurs regrets :

> Pour avoir agioté dans tous les quatre estats
> Nous sommes justement opprimés par les autres.
> Qu'on prenne nos maisons, qu'on pille nos ducats,
> Les biens que nous rendrons ne seront jamais les nôtres (*sic*).

Leur chute provoque de grandes joies, les opprimés sont heureux de leur châtiment. Thémis est représentée la balance à la main foudroyant les spéculateurs. Dans d'autres pièces Cérès et Bacchus frappent à coups de verges tous les accapareurs, maudits instruments de famine[4].

Mais les satires les plus violentes s'exercent contre les opérations de Law. Le recueil complet de toutes les caricatures qui le visent serait considérable. Il en existe un[5] qui fut publié en Hollande sans indication de lieu, en 1720, sous le titre : « *Het Grote Tafereel der*

1. Almanach de 1715. Cf. Victor Champier, *Les Anciens almanachs illustrés*, Paris, 1886.

2. Cf. *Turcaret*, acte V, sc. XVIII. C'est Frontin, le valet, qui parle : « Voilà le règne de M. Turcaret fini; le mien va commencer. »

3. Almanach de 1711. Cf. Victor Champier, ouv. cité.

4. Almanach de 1710. Cf. Victor Champier, ouv. cité.

5. Bibl. Nat., Cabinet des estampes, Qb 39, 39*a*, 39*b* (1720).

Dwasheit[1]. » C'est « le tableau de la grande diablerie du siècle ». La collection des soixante-quinze caricatures que comprend ce recueil nous fait assister à toutes les scènes auxquelles donna lieu la tentative de Law pour fonder le crédit. On se rappelle qu'il avait eu l'idée d'établir une banque qui émettait du papier-monnaie et de créer une entreprise coloniale, la Compagnie des Indes. Après avoir



LE MONUMENT CONSACRÉ A LA POSTÉRITÉ.
EN MÉMOIRE DE LA FOLIE INCROYABLE DE LA XXe ANNÉE DU XVIIIe SIÈCLE
GRAVURE DE BERNARD PICART
(Cabinet des Estampes.)

monté très rapidement à des prix élevés, les actions de la Compagnie tombèrent et les billets baissèrent dans la même proportion que les actions. Il n'y avait pas en caisse de numéraire pour rem-

1. *Het Grote Tafereel der Dwasheit*, « Grand tableau de la folie, cause de la naissance du progrès et de la chute des actions et du commerce aventureux mis en pratique en 1720 en France, en Angleterre et dans les Pays-Bas, ou recueil de tous les actes et projets de compagnies d'assurances, de navigation, de commerce, etc., tant ceux qui ont été exécutés que ceux qui ont été rejetés par le gouvernement de quelques provinces et représentés par les gravures, les comédies et les vers publiés par plusieurs amateurs afin de mettre au jour les turpitudes de ces entreprises de fraude et d'imposture qui dans cette année ont ruiné et détruit toutes les fortunes grandes et petites, et empêché le cours des affaires honnêtes, tant en France et en Angleterre que dans les Pays-Bas. Ouvrage imprimé dans cette année désastreuse pour servir d'avertissement à la prospé-

bourser les porteurs de billets. Tout se confondait dans une masse de papier sans valeur. Après les illusions d'un moment, le public se précipite aux guichets de la rue Quincampoix. Parmi les caricatures se trouve l'estampe représentant la fameuse rue Quincampoix en 1720, dessinée par Humblot et gravée par Duchange avec un texte français. Les autres gravures relatives à la chute de la Compagnie du Mississipi dont les actionnaires sont payés avec du vent ne sont pas signées[1]. Mais, bien que les légendes soient en hollandais ou en allemand, l'inspiration est bien française.

Quelques attributions sont certaines. Bénard est l'auteur de nombreuses pièces contre Law. Il grava un *Almanach de la Fortune ou agenda de la rue Quincampoix* qui parut le 1er janvier 1720[2]. A côté de lui, Bernard Picart composa une gravure qui est peut-être la meilleure du recueil des caricatures contre Law. C'est le *Monument consacré à la postérité en mémoire de la folie incroyable de la XX année du XVIIIe siècle*[3]. Elle est, comme la plupart des pièces sur Law, éditée en Hollande, pays qui dès le XVIIe siècle devient, par son extrême liberté de penser, le pays de refuge des Français désireux de pouvoir publier leurs estampes impunément. L'estampe de Picart, si intéressante aujourd'hui, eut beaucoup de succès en 1720 et elle ne saurait être mieux décrite que par Buvat[4], l'historien exact de la

rité. (S. l. Hollande), 1720, texte hollandais. — Collection de 75 caricatures concernant les opérations financières de Law, au nombre desquelles se trouve la fameuse rue Quincampoix en 1720 dessinée par Humblot et gravée par Duchange avec un texte français au bas. Les autres gravures ne sont pas signées. Voir ci-dessus la gravure *Arlequin actionnaire*.

1. Le portrait de l'auteur de l'*Éloge de la folie* ne devait pas être oublié dans ces recueils contre la folie du « système ». Erasme est représenté allant visiter les trois villes non actionnées de Hollande. On fit aussi des jarretières et des rubans relatifs au « système » et ornés de figures satiriques. Un galon de ce genre a été trouvé au Cabinet des estampes de la Bibliothèque Nationale (Collection de l'histoire de France, Qb 59).

2. Bibl. Nat., Cabinet des estampes, coll. Hennin, t. LXXXIX.

3. Bibl. Nat., Cabinet des estampes, coll. Hennin, t. LXXXIX.

4. Buvat, *Journal*, mai 1720, p. 81, tome II : « On voit avec étonnement une estampe avec la relation qui suit, venue de Hollande. Le sieur Picart, fameux graveur établi depuis plusieurs années en Hollande, a mis au jour une estampe de son invention dont le dessin est des plus ingénieux, laquelle a pour titre : *Monument consacré à la postérité en mémoire de la folie incroyable de la vingtième année du XVIIIe siècle*. La fortune des actions de la Compagnie des Indes établie à Paris y paraît sur un char conduit par la Folie et tiré par les principales compagnies qui ont donné commencement à ce négoce pernicieux, comme celle du Mississipi ayant une jambe de bois, celle du Sud ayant une jambe bandée et un emplâtre appliqué sur l'autre jambe. Les agents de ce commerce font tourner les roues du char ayant des queues de renard pour marquer leur finesse et leur

Régence, qui tous les jours assistait de sa fenêtre aux scènes produites par les agioteurs de la rue Quincampoix. Le sujet de Picart, qui paraît un peu encombré par la foule des personnages se rattachant à « la grande folie du jour » est un de ceux qui font le mieux comprendre l'étendue du désastre de Law, incapable de fournir une



« CRÉDIT EST MORT. LES MAUVAIS PAYEURS L'ONT TUÉ »
GRAVURE ANONYME DU DÉBUT DU XVIII[e] SIÈCLE
(Musée Carnavalet)

garantie à l'immense quantité de billets en circulation. Il faut aussi citer Du Bercelle, le graveur, qui fut envoyé à la Bastille le 17 oc-

ruse. Sur les rais de la roue on voit ces compagnies tantôt s'élever, tantôt s'abaisser. Le véritable commerce y paraît renversé avec ses livres et ses marchandises et presque écrasé sous les roues de ce char. Une foule de personnes, de toutes conditions et de tout sexe, courent après la fortune pour tâcher d'avoir des actions. Dans les nues qui sont au-dessus on voit un démon qui fait des bouteilles d'eau de savon qui se mêlent avec les billets que la Fortune distribue, avec des bonnets de fou qui tombent en partage à ceux qui attrapent une partie de ces billets et à des petits serpents qui marquent l'envie, le désespoir. On y voit voler la Renommée au-devant, qui répand partout cette contagion qui s'empare des esprits de ceux qui entendent parler de cette nouveauté. Le char conduit ceux qui le suivent à l'une ou l'autre des trois portes qui sont figurées : savoir de l'hôpital des Petites maisons où l'on renferme les insensés, de l'Hôtel-Dieu où l'on reçoit les malades et de l'hôpital général où l'on force les pauvres mendiants d'y entrer. Pour devise, la Folie a pris deux têtes ou deux visages dont l'une paraît jeune et riante, qui marque le bel extérieur et la belle apparence des actions, et l'autre paraît un visage d'une vieille personne et toute ridée, ce qui marque le

tobre 1721 pour avoir représenté le Régent[1], Law et la France habillée de papier. La faillite donna naissance à des facéties nombreuses comme celles qui parurent en 1720, représentant un diable dont le corps est formé de pièces de monnaie, avec la légende : *Chacun tire à ce diable d'argent*, et celles de 1727 avec le fameux mot : « *Crédit est mort, les mauvais payeurs l'ont tué*[2]. »

Les estampes contre la noblesse. — Les crises financières sont les signes qui annoncent déjà le bouleversement d'une révolution.



[illegible]

Une émeute, écrit d'Argenson en 1751, peut faire passer à la révolte et la révolte à la révolution. Il ajoute : « Il se peut qu'une nouvelle forme de gouvernement soit déjà conçue en de certaines têtes. » Les attaques contre le régime se traduisent non seulement par des libelles, mais même par des estampes d'une audace étonnante. Dès 1722 on doit créer une chambre ou « commission à l'Ar-

[illegible] par dessus une belle apparence ou magnificence. Et dans un coin [illegible] on voit plusieurs rats et souris qui rongent les actions et les [illegible] de telle sorte qu'ils les réduisent enfin au néant. »

1. Archives de la Bastille, Bibl. de l'Arsenal, 12479, dossier [illegible].
2. Bibl. Nat., coll. de l'Histoire de France, Qb 59 ; coll. Hennin, t. XCII.

senal pour juger en dernier ressort les graveurs et imprimeurs qui ont gravé, imprimé et débité des estampes contre la Régence ». « C'est une inquisition nouvelle », dit Marais, et il ajoute : « M. d'Argenson jugera-t-il ceux qui ont fait l'estampe contre son père ? »

Cette pièce est citée par Barbier. Si les exemplaires en sont rares, elle est bien connue par la longue description que Mathieu Marais[1] en



[illegible]
[illegible]
[illegible]

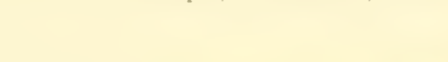
fait dans son *Journal*. De pareilles images étaient interdites de peur que l'on n'apprît les protestations violentes de la populace contre les

1. Mathieu Marais, *Journal, mémoires, correspondance* (1715-1737), publ. par de Lescure, Paris, 1863-68, t. II, p. 155, (6 juin 1721). « On a gravé une estampe sur la mort de Marc René d'Argenson. Il y est représenté en robe longue de garde des sceaux et avec une perruque très noire. Un diable, avec une masse et un flambeau, marche devant lui et le mène aux trois juges d'enfer. Un autre diable avec une masse le suit et lui donne des coups de pied et des coups de la masse pour le faire avancer. Un autre petit diable lui porte la queue de sa robe. Dans le fond, on voit sa bière renversée à coups de pierre par les harengères de la Halle. On le voit dans différents petits tableaux, tantôt assis avec des filles au-devant de lui qui lui comptent de l'argent avec ces mots : « Con-

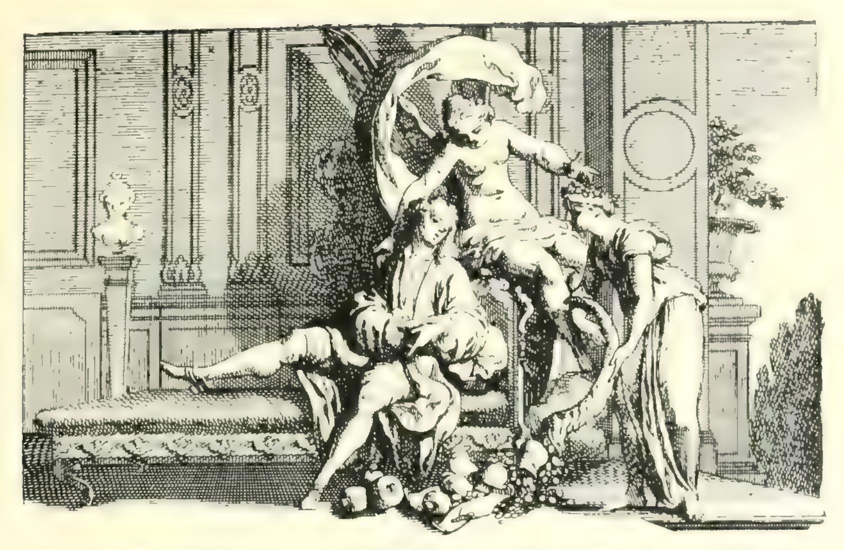
scandales d'une noblesse corrompue qui dirigeait la politique du royaume. Vers la même époque, l'opinion publique était indignée des crimes de certains nobles, voleurs et receleurs comme le duc de la Force, condamné en 1721 pour accaparement dans un procès avec les apothicaires. On avait saisi dans le couvent des Augustins plusieurs marchandises mises par un nommé Orient qui les vendait au détail et qui fut arrêté après qu'on eut établi qu'elles appartenaient au duc de la Force. On publia contre lui des estampes qui le représentent en crocheteur courbé sous le poids de plusieurs ballots d'où sortent des tonneaux, des boîtes, des pots de toutes sortes, les jambes formées par deux colonnes. On mit au bas : « Admirez la Force. Regardez la Force[1]. »

tentation des filles de joie, tantôt en conversation avec des religieuses avec ce nom : Mlle du Tramel. En un autre endroit, Law, qui a sur son visage un as de pique, habille la France et l'ombre le déshabille, et à côté un diable avec ce titre : Faux arrêt. Et dans un fond on voit des roues et des potences et deux hommes avec une torche au poing, et faisant amende honorable et leur nom au-dessus : Le Normant et Gruet qui sont deux hommes qu'il protégeait et que la Chambre de Justice avait condamnés. Au bas, il y a l'ombre inique condamnée par Minos, Eaque et Radamante. Cette estampe a été vendue publiquement, mais tout aussitôt supprimée avec des ordres très rigoureux. Voilà une vengeance publique qui ne lui fait pas grand mal. » Cette estampe se trouve à la Bibliothèque Nationale, collection de l'Histoire de France, Qb 59.

1. Cabinet des estampes, coll. Hennin, t. XC.







« L'AGIOTEUR ÉLEVÉ PAR LA FORTUNE AU PLUS HAUT DEGRÉ DE LA RICHESSE ET DE L'ABONDANCE », GRAVURE ANONYME DU XVIIIe SIÈCLE

Cabinet des estampes, Paris.

Les estampes jansénistes. — Certains esprits satiriques s'en prenaient moins aux vices de la noblesse qu'aux fautes de Louis XV. L'irrévérence envers la royauté vient du spectacle de sa faiblesse. Les lettres de cachet n'empêchent pas la publication d'images pleines de hardiesse. Les archives de la Bastille nous signalent quelques graveurs qui furent enfermés pour avoir tiré des estampes injurieuses pour le duc d'Orléans[1]. Mais les plus persécutés sont ceux qui sont suspects de jansénisme, c'est-à-dire les ennemis des Jésuites, tous ceux qui n'ont pas adhéré à la bulle *Unigenitus*. Tels sont les éditeurs emprisonnés pour avoir imprimé des gravures jansénistes[2]. C'est ainsi que Buvat[3] conte l'histoire d'un exempt

1. Archives de la Bastille, Bibl. de l'Arsenal, 10797, 11188 (année 1723).

2. Voir Mathieu Marais, t. II, p. 175.

3. Buvat, *Journal de la Régence*, 20 juillet 1721, t. II, p. 269 (édit. Campardon, Paris, 1865). L'estampe dont parle Buvat et dont la Bibliothèque Nationale possède plusieurs épreuves avec la lettre est intitulée : *Le Sort de la Constitution Unigenitus*.

entrant, suivi de trois archers, chez le graveur Joullain à 10 heures du soir, au moment où il achevait de souper avec sa famille, parce qu'on l'accusait d'avoir gravé une estampe janséniste. Elle avait pour titre : *Le Tombeau de la Constitution Unigenitus*. Le Père Quesnel y était représenté tenant d'une main un miroir sur lequel les rayons du soleil se concentraient de manière que les partisans de la Constitution semblaient consumés et anéantis. Quand le duc d'Orléans vit cette image, il en fut si indigné, nous affirme Buvat, qu'il menaça de mort l'auteur et le graveur.

La lutte commencée sous Louis XIV par les Jansénistes contre les Jésuites se continuait sous Louis XV par des attaques contre la bulle *Unigenitus* désignée par abréviation sous le nom de « la Constitution »[1]. Il est presque impossible de retrouver toutes les nombreuses caricatures qui furent composées contre la Constitution. Elles se multiplient dans la première moitié du siècle, et jusqu'en 1755, dans le journal de Barbier il est encore fait mention d'une estampe représentant un *Modèle d'appel au futur concile de la Constitution*[2].

Les gravures les plus importantes sur ce sujet ont été réunies dans un livre qui figurait dans la collection Leber[3] sous ce titre *Recueil de pièces les plus curieuses tant imprimées que gravées qui ont paru à l'occasion de la querelle des Jansénistes avec les Jésuites au commencement du XVIIIe siècle*. Les figures, d'après les indications de la notice, sont beaucoup plus nombreuses et plus amusantes que le texte qu'elles accompagnent, et les caricatures surtout en font une sorte de livre unique.

Mais c'est dans les mémoires et les correspondances des contemporains que sont souvent signalées plusieurs caricatures introuvables[4]. Mathieu Marais dans une lettre parle d'une caricature

1. Voir la gravure *La Constitution Unigenitus adorée* ou *L'Abomination de la désolation* (coll. de M. Gazier).

2. Barbier, *Journal*, avril 1755.

3. *Collection des livres et estampes de Leber*, Paris, 1849, 4 vol. Il faut rapprocher de cette collection celle que possède M. Gazier, professeur à la Faculté des lettres de Paris, dans sa bibliothèque si riche en documents iconographiques relatifs aux questions jansénistes.

4. Marais, *Lettre au président Bouhier*, 19 novembre 1727. « Il faut tout attendre de l'odium theologicum. Je n'ai point vu l'estampe *Le Brigandage d'Embrun*. » Cette estampe existe à la Bibl. Nat. (collection de l'Histoire de France, Qb 62) (voir notre reproduction), accompagnée d'une note manuscrite, copie d'une lettre de Hérault au cardinal de Fleury (Ministère des affaires étrangères, France, 1260, p. 184). A la cote indiquée au ministère des Affaires étrangères se trouve une longue description de cette gravure faite par Hérault, qui l'attribue à Bernard Picart.

relative au concile d'Embrun réuni par le cardinal Fleury afin de condamner le Père Soanen, évêque de Senez, suspect de jansénisme



LE BRIGANDAGE D'EMBRUN, GRAVURE ATTRIBUÉE À BERNARD PICART

(Cabinet des estampes, Paris.)

pour avoir attaqué dans un mandement la constitution. Maurepas dans ses *Mémoires* cite en 1730 un projet[1] de souscription pour une

1. On peut comparer à ce projet une estampe intitulée : *Carcasse de Sorbonne*, dans laquelle cent docteurs sont exclus de la Sorbonne par des lettres de cachet, ceux qui y restent sont représentés avec des oreilles d'âne.

estampe intitulée *La Carcasse de la Sorbonne*[1] et qui nous révèle, à côté de la lutte entre les Jésuites et les Jansénistes, celle qui s'engageait entre les casuistes et les docteurs en Sorbonne.

Les rigueurs de la censure et les persécutions, loin de décourager les Jansénistes, ne servaient qu'à exalter leur ardeur. Ils organisèrent les fameux pèlerinages au cimetière Saint-Médard sur la tombe du diacre Pâris où avaient eu lieu de prétendus miracles. Une grande quantité de gravures relatives à la mort du diacre Pâris, à ses miracles, fut mise en circulation[2] : il est figuré vendant des meubles pour en distribuer le prix aux pauvres, affligeant son corps par le jeûne, faisant des bas pour soulager les malheureux. Les guérisons merveilleuses sont reproduite par l'imagerie et l'impression caricaturale qu'elle laisse résulte moins de l'intention des auteurs que de la nature du sujet représenté. C'est le miracle opéré par Pâris qui guérit Marie-Louise du Boiër d'une fracture de la jambe et de la cuisse. D'autre part, c'est Gabrielle Gautier contrefai-

1. Maurepas, 2e vol., p. 309 : « Projet de souscription pour une estampe qui doit être donnée au public le 1er janvier 1730, représentant la carcasse de la Sorbonne. L'estampe que l'on propose de donner au public représentera la carcasse d'un âne où l'on a ménagé seulement la queue et les oreilles. Il est posé devant un ratelier dont les rayons sont formés par les bons mots de Messieurs de Soissons et de Bissy. L'auge est remplie de systèmes dont la Sorbonne s'est servie pour faciliter l'acceptation de la bulle et qui sont donnés en pâture à cette carcasse. Les côtes de cet âne sont formées d'une de chaque qualification de la bulle accompagnée des cent une propositions. Les dents, les reins et les cuisses de l'animal sont formés du titre de chaque ouvrage que le Père Quesnel a fait pour défendre son nouveau testament. Dessus l'âne doit être monté un vieillard tenant bride en bouche et d'une main répandant d'une corne d'abondance plusieurs lettres de cachet. A ses pieds est un magistrat qui les reçoit dans son bonnet. Le vieillard tient de l'autre main un chardon fleuri. Plusieurs prélats s'efforcent de tenir l'âne, l'un par la queue, l'autre par les cornes des pieds. Au-dessus des Pères l'Allemand et le Berruyer, de la discorde, du paon, de l'abbé Dumont, de la carcasse et du village d'Auteuil est un nuage dont plusieurs foudres sortent; l'autre côté de l'estampe représente un ciel serein au-dessous duquel est la France proche l'arbre, représentée par une femme armée avec un casque en tête et une pique à la main qu'elle présente au Père l'Allemand pour l'empêcher de continuer de battre la balance. Derrière elle est un évêque à genoux qui tient à la main un papier sur lequel est écrit : Appel comme d'abus. A côté de l'évêque sont deux ecclésiastiques, debout, et derrière lui est un religieux bénédictin à genoux. » Maurepas ajoute : « On ne conçoit pas comment le ministre défend ces plaisantes caricatures, comment il punit par des exils, des emprisonnements ces gravures plutôt plaisantes que criminelles. L'autorité ne devrait pas se déployer contre ces vétilles. On enlève ces gravures par curiosité et on va les acheter parce qu'elles sont défendues à cause de l'affectation des Français de vouloir ce qui est défendu. »

2. Coll. Hennin, t. XCII.

sant l'infirme au tombeau du diacre Pâris qui est représentée frappée de paralysie le 4 avril 1731. Cette agitation ne dura pas longtemps : le cimetière Saint-Médard fut fermé en 1732. Les Jésuites triomphaient.

La même année, le 27 avril, l'archevêque de Paris, M. de Vintimille, publia un mandement par lequel il condamnait les *Nouvelles ecclésiastiques* au feu. Ce mandement, suivant Maurepas, aurait été inspiré par



LES « NOUVELLES ECCLÉSIASTIQUES » CONDAMNÉES AU FEU,
GRAVURE ANONYME DU XVIIIe SIÈCLE
(Cabinet des estampes, Paris.)

le Père Gilpin, Jésuite, et le Père Berruyer. Les Jansénistes se vengèrent par la publication d'une caricature[1] dans laquelle une bande de diables brûlaient les *Nouvelles ecclésiastiques* et dansaient autour du feu. D'un côté est l'archevêque qui montre au Père Lallemand comme on brûle les Nouvelles, et derrière lui sont des archers pour le garder; de l'autre côté apparaissent des personnes inquiètes de l'exécution que l'on fait.

1. Coll. Hennin, t. XCIV.

Au bas de l'estampe, les Jansénistes écrivirent les vers suivants :

> Prélat, toi qui ne devais jamais sortir d'Aix[1],
> Pour ton propre repos et le bien de la paix,
> Lorsque tu fais brûler des écrits respectables,
> Par l'inspiration des gens les plus pervers,
> On s'aperçoit que tous les diables
> Ne sont pas au fond des enfers.

Ces caricatures jansénistes devinrent très populaires, et le fait que le gouvernement était obligé de les tolérer prouve qu'il était obligé de commencer à compter avec l'opinion publique. Elle trouve son plus éloquent porte-parole dans le Parlement.

Les estampes satiriques et l'opposition parlementaire dans les affaires religieuses. — Le Parlement reçoit ces idées nouvelles du parti janséniste et les lui rend embellies et fortifiées. Les Parlements veulent que le prince gouverne non par une autorité mystique, mais suivant des lois enregistrées par eux et dont ils prétendent être les gardiens. Cette double opposition politique et religieuse ne pourra pas être brisée par la royauté. Après avoir été asservi sous Louis XIV, le Parlement acquit, grâce à son droit de remontrance, une grande influence avec Philippe d'Orléans. Il casse le testament du roi, ce qui permet à Philippe de se faire attribuer la Régence. Une curieuse gravure[2] nous montre Louis XV enfant allant au Parlement tenir un lit de justice. Un monarque de cinq ans et demi, dit la légende, est conduit à la lisière par sa gouvernante dans le sanctuaire de la justice pour y faire l'acte le plus grave de la royauté.

Le Parlement de Paris profite des droits[3] qui lui sont reconnus pour s'immiscer dans les affaires de l'État[4]. En 1731, continuant la

1. L'ancien archevêque d'Aix, devenu archevêque de Paris en 1726, M. de Vintimille, était appelé par les Jansénistes : « de Ventremille ». Voir en ce qui le concerne une gravure sur bois intitulée *Harangues de Claude Fetu et de Sarcelles à M. de Ventremille* (collection de M. Gazier). Voir aussi les brochures intitulées *Sarcelades* et une estampe : *M. de Vintimille, archevêque de Paris, lançant* [illegible] mandement du 27 avril 1732.

2. [illegible] du 12 septembre 1715.

3. Voir *Remontrances du Parlement de Paris au XVIIIe siècle*, publiées par J. Flammermont.

4. 1721. Voir Mathieu Marais, t. II. — Voir aussi la publication illustrée intitulée : *[illegible] mémorables. Déclaration du Roi, arrêts du Parlement contre le schisme les sacrements administrés.* [Paris] « Au législateur pacifique », MDCCLV, in-8.

campagne contre la bulle *Unigenitus*, il rend un arrêt où il proclame les maximes gallicanes et présente des remontrances au roi. Louis XV frappe d'exil les trois quarts des conseillers du Parlement de Paris.



LES MAUX DE LA CONSTITUTION DANS LE PARLEMENT.
GRAVURE ANONYME DU XVIIIe SIÈCLE
(Cabinet des estampes, Paris.)

La plupart des estampes satiriques parues en 1732 font voir que, dans sa résistance au roi et dans la défense de ses attributions, le Parlement est toujours désigné par la figure symbolique de la Justice. Dans l'une[1], c'est *La Justice opprimée*; dans l'autre, c'est *La*

1. Coll. Hennin, t. XCIV.

Justice exilée dans les fers. Une des plus intéressantes est une allusion à la suppression d'un mandement du nonce du Pape, venu à Paris à ce moment. Il est représenté entouré d'une noire cabale composée de Jésuites qui sont en train de plumer des pigeons, c'est-à-dire les pauvres Français. Mais dans le ciel apparaît le Parlement, sous les traits de la Justice qui, d'une main, tient un glaive et, de l'autre, les punit en les foudroyant. Les Jansénistes firent vendre encore, en 1732, une caricature[1] très importante sur l'exil du Parlement prononcé par le cardinal de Fleury. Elle est intitulée : *Les Maux de la Constitution dans le Parlement.* On voit un palmier dont les racines sont presque toutes hors de terre. Au milieu des feuilles, sur un nuage, se trouve Minerve, de la même manière, témoigne Maurepas[2], qu'elle est représentée et sculptée sur la porte de la première Chambre des enquêtes. Sur les feuilles de cet arbre sont écrits les noms de M. de Vervins, conseiller à la Grande Chambre, exilé près de Poitiers, où il était gardé à vue comme un fou furieux. Des Jésuites s'approchent de l'arbre ; l'un s'avance pour l'abattre à coups de hache, l'autre tient une torche pour le brûler.

Les coups portés au Parlement par le roi et les Jésuites ne furent ni décisifs, ni mortels. On le croyait anéanti, il allait revivre. Une gravure, *La Mort du Parlement par souscripsion*[3], annonce bien ces désirs de revanche. Le Parlement est porté en terre par quatre curés, précédés de deux évêques, dont l'un a des oreilles d'âne; mais une Gloire répand des fleurs sur le cercueil et tient au-dessus une couronne indiquant qu'il renaîtra.

Aux caricatures inspirées par le Parlement, le gouvernement répondit par des estampes satiriques où le président et les conseillers étaient cruellement pris à partie. Dans une de ces pièces, Le Pelletier, habillé comme le charlatan le Grand Thomas[4], distribue des pilules aux membres du Parlement. Barbier nous en donne tout au long la description dans son *Journal*[5].

1. Coll. Hennin, t. XCIV.

2. Maurepas, *Mémoires*, 2e vol. : *Anecdotes sur le Parlement de Paris exilé en 1732 par le cardinal de Fleury.*

3. Collection Hennin, t. CI. Comparer la gravure *Les Efforts inutiles.*

4. Cf. *Société d'Histoire de Paris et d'Ile-de-France*, t. VII.

5. Avril 1738 : « On a fait un assez vilain tour au Parlement, il paraît, dit-on, une grande estampe qui est très rare représentant la Grande Chambre et les cinq Chambres de l'enquête.

[illegible] Le premier président, habillé comme est le vieux Thomas, vendeur d'orviétan sur le Pont-Neuf, fait valoir les pilules qu'il donne. Les Présidents à mortier les pilent dans leur mortier et le premier Président les distribue au

Les querelles entre le Parlement et la royauté, ces guerres de pamphlets et de caricatures, s'interrompirent peu à peu. Mais le combat entre le clergé et le Parlement était loin d'être apaisé. Il éclata de nouveau en 1752, à propos de la bulle *Unigenitus* et des billets de confession. Certains curés refusaient les derniers sacrements aux mourants qui ne pouvaient produire un billet de confession signé par un ecclésiastique qui eût adhéré à la bulle *Unigenitus*. Le Parlement rendit des arrêts pour obliger les curés à administrer



PROSERPINE ACCOUCHÉE DE MOLINA, GRAVURE ANONYME DU XVIIIe SIÈCLE

Musée Carnavalet

les malades, et lança des décrets de prise de corps même contre des évêques.

Le roi, qui désirait que l'on respectât la bulle *Unigenitus*, en-

conseiller de la Grande Chambre qui les gobe. M. Joly de Fleury, procureur général et M. Gilbert, premier avocat général qui portent toujours la parole dans les affaires importantes, et qui le font avec beaucoup d'esprit et d'éloquence, sont occupés à dorer les pilules. Les deux autres avocats généraux, M. Joly de Fleury et M. de Plainmon, fils du chancelier d'Aguesseau, qui sont de jeunes gens, s'amusent à faire des bouteilles de savon avec des chalumeaux de paille.

« *La 1re Chambre des enquêtes.* — Tous les conseillers sont montés sur des ânes rouges ; M. Thomé, qui est le plus habile, est à la tête et M. [nom laissé en blanc], qui est toujours du sentiment de Thomé, est à la queue avec un grand fouet et fait marcher tous les ânes.

joignit au Parlement de mettre fin à cette opposition. Le Parlement de Paris refusa d'obéir. Tous les membres furent exilés; le Parlement fut remplacé par une chambre royale. Mais, suivant Voltaire[1], qui cependant, dans cette affaire, veut louer le roi au détriment des parlementaires, on se moque dans Paris de la Chambre royale. « Tout se tourna en plaisanterie, » dit-il, « selon le génie de la nation qui rit toujours le lendemain de ce qui l'a consternée ou animée la veille. » Toutes ces querelles amusèrent l'opinion, qui affirma en cette occasion sa sympathie pour les membres du Parlement. On applaudissait aux mesures qu'il prenait pour défendre contre la faiblesse du roi les intérêts de la Couronne menacés par l'Église. En 1756, il faisait brûler en place de Grève un mandement de l'archevêque de Paris[2]. Une série de caricatures nous montre *L'orgueil*

« *La 2e Chambre.* — M. de Montgeron explique avec emphase à ses confrères les miracles de M. Pàris. Ils sont fort attentifs. Quelques-uns même tombent en convulsions. Et pendant qu'ils écoutent, le président Bernard de Rieux, fils de Samuel Bernard, s'occupe à fouiller dans leurs poches et à tirer les montres et les tabatières; c'est une ancienne inclination dont il a fait souvent usage.

« *La 3e Chambre.* — Tous les conseillers sont fourrés dans des sacs et ils dansent autour du président de Lubert, c'est un homme qui s'est toujours occupé de musique et qui joue fort bien et trop bien du violon.

« *La 4e Chambre.* — On les a mis dos à dos parce qu'effectivement ils sont désunis et ne s'accordent guère.

« *La 5e Chambre.* — Tous nos conseillers sont autour du Président Bertier qui d'une main mange un petit pâté et de l'autre tient une langue, le président aime la bonne chère.

« Ceci est une pure polissonnerie, qui à l'exception de la Grande Chambre ne vaut pas grand'chose, car ce n'est pas représenter l'esprit de chaque chambre que de critiquer le vice particulier d'un des présidents. »

1. Voltaire, *Siècle de Louis XV*.

2. Une pièce satirique montre le Saint-Esprit descendant sur les conseillers pendant que le diable emporte le mandement de l'archevêque. L'auteur s'exprime ainsi :

> Ne crains pas de donner, corps auguste et suprême,
> Un arrêt qui soutient un roi contre lui-même,
> Un jour il gemira de l'avoir inutile.
> Tache de reprimer un parti téméraire,
> Il serait honteux dans cette grande affaire
> De ne pas mériter l'honneur d'être exilé.

Cf. *Journal* de Barbier, avril 1755 : « On vend aussi une estampe représentant une médaille où Jésus-Christ reçoit le Parlement et prend la main au premier président. Le Saint-Esprit est en haut et des langues de feu tombent sur la tête de ces magistrats. De l'autre côté l'archevêque de Paris est embrassé par la Discorde. L'Envie est à genoux et la foudre tombe sur lui. »

ecclésiastique confondu par le Parlement avec des devises pleines d'admiration pour ce corps « auguste et suprême »[1] :

O Sénat, qui fais voir une noble constance.

Il est représenté par une image de la Justice qui tient d'une



LES JÉSUITES PASSÉS AU CRIBLE, GRAVURE ANONYME DU XVIIIe SIÈCLE

(Cabinet des estampes, Paris)

main un glaive[2], de l'autre un bouclier, ou par une femme ailée portant un faisceau et s'appuyant sur une épée avec cette

1. *Journal* de Barbier, mai 1752 : « Le Parlement s'est assemblé le matin 17. Pendant l'assemblée il est arrivé deux paquets, l'un adressé à M. Turgot, président à mortier, l'autre à M... conseiller. On a cru dans le palais que c'était des ordres de la Cour. Point du tout, c'était deux paquets d'estampes ayant en dessous l'arrêt du Parlement du 18 avril. Cette estampe en rond représente la justice avec une épée et de l'autre la France. La religion est représentée au milieu par un autel qui porte un Saint Sacrement avec ces mots : *Pro fide, rege, patria*, et plus haut : *Custos unitatis, schismatis ultrix.* »

2. *Journal et Mémoires* de d'Argenson (sept. 1752) : « Il paraît deux médaillons très

légende : *Senatus optimo principi* et *Justitia relegata flecti nescia.*

Les estampes contre les Jésuites. — Le Parlement, qui avait réussi à arrêter le clergé en faisant connaître à quel point il était capable de lui résister, acquit une puissante autorité. Il eut le courage de vouloir détruire la Compagnie de Jésus qui, en propageant le fanatisme, avait provoqué la guerre civile et il réussit à ébranler le crédit dont cette Compagnie avait joui jusqu'alors auprès du roi. A la suite d'un attentat contre le roi de Portugal, les Jésuites venaient d'être chassés de ce pays et cet incident fit accroître l'animosité qu'inspirait leur conduite. On se souvient que le procès du supérieur général d'une maison de missionnaires à la Martinique, qui tirait des lettres de change sur des négociants auxquels des fonds n'avaient pas été remis, vint leur causer de nouvelles inquiétudes. Pour faire traîner l'affaire en longueur, ils la portèrent devant le Parlement de Paris. La Société de Jésus fut condamnée à payer les lettres de change tirées par le P. La Valette, et l'étude de leurs statuts et de leur doctrine attentatoire à la sûreté des souverains décida le Parlement, en 1762, à rendre un arrêt contre eux. Le roi et la famille royale, qui jusqu'alors les avaient protégés, après avoir connu le



LE ROI DÉMASQUANT LES JÉSUITES
GRAVURE ANONYME
TIRÉE DES ÉVÉNEMENTS MÉMORABLES

bien gravés en estampes. L'un est le jugement de Salomon, par où l'on montre que la bonne mère aime mieux perdre son fils que de le voir diviser et la fausse mère veut qu'on le sépare, ce qui signifie le Schisme. La bonne mère est la cour de Rome qui ne veut point le schisme sous ce pape-ci. Il est vrai que les Jésuites retiennent le pape de parler, et si on le laissait parler il donnerait raison aux parlements. L'autre médaillon, intitulé Antipathie, représente le jeune conseiller des enquêtes qui a, le premier, opiné pour les parties de hauteur du Parlement dans ceci, reçu favorablement du Sauveur du monde ; et l'archevêque de Paris caressé par les démons de l'hérésie. »

Ibid. (juillet 1753) : « On a supprimé une estampe touchant les remontrances du Parlement, il y avait cette légende : *Schismaticos debellatura furores*, avec la date des principaux arrêts du Parlement contre les refus de sacrements. »

texte de leur constitution et leurs théories dangereuses, approuvèrent l'arrêt du Parlement, qui fut confirmé par un édit abolissant cet ordre en 1754[1].

Les caricatures s'étaient multipliées contre eux de 1750 à 1762. Une iconographie de la Compagnie de Jésus a déjà été tentée[2], mais il convient de s'arrêter sur quelques pièces caractéristiques[3]. En 1750 parut une eau-forte anonyme intitulée *Monument symbolique*



LES VENDEURS CHASSÉS DU TEMPLE, ESTAMPE ANONYME DU XVIII[e] SIÈCLE
(Collection de M. G...)

et historique de la doctrine impie, meurtrière et sacrilège enseignée, soutenue et constamment pratiquée par les disciples de don Inigo de Guipuscoa, chef de la société de Jésus.

L'animosité du public contre les Révérends Pères se manifeste surtout en 1759 au moment de l'attentat contre le roi de Portugal. Dans une des gravures, Hercule, c'est-à-dire le roi de Portugal, terrasse l'hydre de Lerne, à sept têtes, coiffées de bonnets de Jésuites.

1. Collection Hennin, t. XCIV-CIV, CV. Cf. dans les *Événements mémorables* l'estampe intitulée *Dissipat impios rex sapiens intuitu suo.*
2. R. P. Hamy, *Iconographie de la Compagnie de Jésus*, Paris, 187[illegible].
3. Coll. Hennin, t. CIII.

Ils sont traités comme « un assemblage de crime, d'horreur et de parjure[1] », tantôt avec cette légende : *Frons attrahit impia fulmen*, tantôt avec ces mots : *Le glaive est encore teint du sang des Sodomites*. Dans une estampe intitulée : *Au grand magasin de thériaque*, ils sont arrêtés par des soldats parce qu'ils vendent des marchan-



INSIGNE MASCARADE DES JÉSUITES D'ANGELOPOLIS DANS LE MEXIQUE EN MDCXLVII.

GRAVURE PAR GAZAIGNES DIT PHILIBERT

Annales de la Société des soi-disant Jésuites.

dises sur des éventaires alors qu'un édit leur défend de faire le commerce.

> Les voilà donc surpris, mais cet air patelin
> Trouvera des nigauds qui s'y laisseront prendre.
> Ah ! France, si jamais tu les gardes en ton sein
> Ils te déchireront, oses-tu les défendre.

Une autre révèle les Jésuites, amis des ténèbres, disparaissant aux premiers regards du roi. Un aigle, symbole de la royauté, repré-

1. Pour toutes les pièces relatives aux Jésuites, voir les frontispices des *Nouvelles ecclésiastiques* et les *Annales de la Société des soi-disans jésuites*, par l'abbé Gazaignes dit Philibert. Paris, 1764-71, in-4°, 5 vol. avec pl. Une note manuscrite des archives de M. Gazier nous apprend que c'est Choiseul qui faisait les frais de la publication de ce « recueil contre la doctrine, l'enseignement et les forfaits des Jésuites ».

sente la France dont il porte la couronne; le monstre qu'il foule aux pieds est la Société de Jésus. On voit les Jésuites faisant amende honorable devant le Parlement, prosternés aux pieds des conseillers, jusqu'au jour où l'on assiste à leur « déménagement ». Le Temps, lit-on, a dévoilé leur infâme doctrine. En 1762 sont imprimées des brochures dont les frontispices[1] sont des sujets satiriques donnant une idée générale des vices principaux de l'institut des Jésuites.



CANIS INFANDI RABIES

ESTAMPE SATIRIQUE
ATTRIBUÉE A JEAN-LOUIS DESPREZ
DESTINÉE A ILLUSTRER
LES « MAUPEOUANA »
DE PIDANSAT DE MAIROBERT (177[illegible])
[illegible]

Les estampes satiriques et l'opposition parlementaire dans les affaires politiques. — La suppression de l'ordre des Jésuites avait été le triomphe de la magistrature. Celle-ci devait à son tour traverser une période critique. Le Parlement de Paris avait commencé le procès du duc d'Aiguillon, accusé d'actes arbitraires dans son gouvernement de Bretagne, lorsqu'un édit du roi vint annuler la procédure. Le chancelier Maupeou, qui avait excité le roi contre l'audace et l'insolence du Parlement, espérait avoir raison de cette compagnie. Les membres du Parlement de Paris suspendirent le cours de la justice. Dans une nuit de janvier 1771,

1. Parmi les caricatures contre les Jésuites, qui sont très nombreuses, il faut encore signaler *Le Crime puni*, *Les Jésuites passés au crible*, *Les Vendeurs chassés du temple*, *Proserpine accouche de Molina*, *Le Jésuitisme foudroyé*, *L'Extinction des Jésuites*, *L'Infernale société*, *La Conspiration universelle ou la Grande Babylone*, *Les loups emportant les brebis*, et une pièce très curieuse : *Un singe loyaliste apprenant à ses dindons à bien frapper leurs coups*, appartenant à M. Gazier.

chacun d'eux reçut une lettre de cachet qui les informa de leur exil. On remplaça les cours par des commissions devant lesquelles les avocats refusaient de plaider. Ce furent les « parlements Maupeou », objets continuels du mépris et des brocards de la foule. Paris prend en manière de protestation fait et cause pour le Parlement, dont il admire l'éloquence « romaine ». La querelle entre le Parlement et la couronne a une grande importance parce qu'à une époque où il n'y a pas de journaux politiques le public est initié à tous les détails de la lutte. Il y a des émeutes. Les femmes se distinguèrent surtout, raconte Besenval[1]. Selon elles, la monarchie allait s'écrouler. C'est bien le sens d'une caricature intitulée *Alterius Samsonis vires*[2]. Maupeou, nouveau Samson, inspiré par le démon, brise les colonnes du temple de la Justice qui s'écroule sur un groupe de femmes symbolisant les principales villes de France et, en particulier, la ville de Paris. Une autre pièce plus violente encore est dirigée contre le chancelier. Maupeou est représenté avec une tête de chien dévorant un livre intitulé *Correspondance*, pendant qu'une foule descend des marches d'un grand escalier pour le lapider. Dans le fond, le soleil avec trois fleurs de lys, image de la royauté, subit une éclipse. Ce n'est pas la lune, disaient les mémoires du temps, qui éclipse le soleil, mais ce sont les soi-disant « parlements Maupeou[3] ». Le titre de l'estampe est *Canis infandi rabies*[4].

1. Besenval, *Mémoires* (Bibliothèque des Mémoires du XVIIIe siècle, Paris, 1883, t. IV).

2. Coll. Hennin, t. CVIII. Cette caricature et la suivante sont vraisemblablement de Jean-Louis Desprez, né à Lyon (1740-1804), le peintre du roi de Suède Gustave III.

3. Voir J. Flammermont et M. Tourneux, *Le Chancelier Maupeou et les Parlements*, Paris, 1883.

4. Ces deux petites pièces accompagnaient un des libelles de Pidansat de Mairobert contre Maupeou intitulé *Maupeouana* ou *Correspondance secrète et familière du chancelier Maupeou avec son cœur (sic) Sorhouet*, imprimé à la Chancellerie, 2 vol., 1774. Elles sont décrites ainsi au tome II, pages 266 et 267 : 1re allégorie. *Alterius Samsonis vires* : le temple de la justice s'écroule sous les efforts d'un nouveau Samson, aidé du démon de la discorde, avec ses ailes de chauve-souris, un bonnet et un collet à la Jésuite. Le Samson français a un bandeau sur les yeux. La colonne sur laquelle le globe des armes de France est élevé s'écroule aussi. On n'y aperçoit plus que des traces d'anciens trophées à demi effacés. On lit : *Vestigia gloriae deletae*. La statue de Thémis a les bras cassés, ses balances tombent par terre. Les femmes renversées représentent les principales villes qui viennent demander justice. L'écusson d'une d'entre elles marque la bonne ville de Paris. — 2e allégorie. *Allusion à la métamorphose d'Hécube en chienne enragée poursuivie à coups de pierre par les Thraces.* Le chancelier en simarre dont la tête est changée en celle d'un chien, une patte fermée avec laquelle il croit encore

Les Parlements de province, par solidarité avec le Parlement de Paris, avaient protesté par des arrêts contre l'arbitraire de Maupeou et de ses nouvelles commissions, « véritables cavernes de voleurs ». Mais, pendant que le public applaudissait aux caricatures dirigées contre le chancelier, la royauté essayait de faire rire aux dépens de



L'ASSEMBLÉE DES NOTABLES DU 22 FÉVRIER 1787, CARICATURE ANONYME

(Musée Carnavalet.)

certains conseillers de province par des estampes où ils étaient très attaqués. Une des plus acerbes vise quelques conseillers du Parle-

pouvoir donner des coups de poing, de l'autre portant à sa gueule la *Lettre à Jacques de Vergès.* On lit sur l'adresse ce mot terrible : *Correspondance.* La Vérité d'une main lui présente un miroir pour lui faire voir que sa métamorphose ne lui a rien fait perdre des agréments de son ancienne figure. D'un pan de sa robe qu'elle tient à la main sortent avec impétuosité les *Protestations des princes*, le *Maire du palais* et les différentes parties de la correspondance qui se changent en pierres. Quelques Français ramassent ces brochures et les jettent à ce vilain dogue. Le fond représente la partie d'un temple sur le frontispice duquel est Thémis entourée de nuages. Sur les marches, on voit une foule de spectateurs qui

ment de Rouen[1] et nous est signalée par Barbier et par les *Mémoires secrets*[2]. Une caricature non moins mordante que celle de Rouen est relative au Parlement de Bretagne. Elle représente une multitude de geais parés de plumes de paons que ceux-ci leur arrachent en les mettant en fuite.

La Cour éprouve un secret plaisir à suivre ces petits combats à coups d'images qui ne lui paraissaient pas porter atteinte au vieil édifice monarchique. L'humeur frondeuse du Parlement lui plaisait. Elle ne voyait pas dans ces escarmouches légères le prélude des secousses qui allaient bouleverser l'ancien régime. La noblesse[3]

lèvent les mains au ciel pour rendre grâce de la juste punition exercée contre le Maupeou. Au bas se lit cette inscription : *Canis infandi rabies.* »

1. Sur le Parlement de Rouen, voir Floquet, *Histoire du Parlement de Rouen*, 1840.

2. *Mémoires secrets*, t. IX, 2 janvier 1776 : « Il paraît une caricature sanglante, espèce de poème considérable où Messieurs du Conseil supérieur de Rouen figurent d'une façon humiliante. »

« 10 janvier 1776. La caricature dont on a parlé concernant le Conseil supérieur de Rouen est un sujet allégorique pris de l'Ecriture Sainte. « C'est Jésus-Christ chassant les vendeurs du Temple. Le temple représente le palais de Rouen très ressemblant et son architecture est fort bien faite. Sous la forme extérieure du Sauveur, on devine les traits de M. de Miromesnil, le fouet à la main. Les intrus sont chassés et descendent précipitamment les marches du sanctuaire de Thémis, chacun d'eux est désigné avec des attributs qui le caractérisent. Le capitaine de Crosore a un plat à barbe et une savonnette (comme descendant d'un barbier). Le président Fiquet de Normanville tient une étrille à la main, ce qui désigne le palefrenier dont il sort et ainsi des autres. Derrière le garde des sceaux sont des joueurs d'instruments en très grand nombre et une foule de curieux qui tous annoncent l'allégresse publique. On voit encore d'autres personnages ou membres subalternes du Conseil qui ont joué un rôle dans la Révolution et ont mérité d'être distingués. Tel un certain Montroly, gentilhomme verrier, figuré sur un tas de bouteilles et de verres renversés et cassés, symbole des grandeurs humaines dont il éprouve la fragilité. Il est à côté de deux personnages étendus à terre qu'on suppose morts de honte et qui ont à leurs pieds deux ifs déracinés et un drapeau mortuaire. Enfin l'exécuteur de la haute justice n'est point omis, il vient faire ses adieux à ces messieurs, des verges sous son bras. Il commence à brûler des libelles distribués contre les magistrats et la patrie tels que *Le Perruquier*, *La tête leur tourne*. Son valet le seconde. Il est chargé de cadres et tient un écriteau sur lequel on lit : Intrus, parjures et violateurs. Devant la porte de la Conciergerie on voit des chevaux, des charrettes, des gens dedans, avec des torches allumées et plusieurs confrères du bourreau. Plus loin un homme roule une roue, d'autres portent une potence, appareil effrayant qui ne doit plus faire trembler ceux qui ont des reproches à se faire sur leurs crimes contre le roi ou contre leurs concitoyens. Il y a beaucoup de feu et d'énergie dans cette estampe satirique, fort bien composée, claire, distincte, animée, où l'on semble s'être attaché surtout à conserver les ressemblances, pour mieux perpétuer ce monument indélébile de la lâcheté, de la perfidie, de l'ignominie, des dits vingt-six inamovibles. »

3. Cte Louis-Philippe de Ségur, *Mémoires* (Bibliothèque des Mémoires du XVIIIe siècle, publiée par Barrière, t. XIX, p. 44).

court avec insouciance les bals, les chasses, les fêtes, sans prévoir ce qui la menace. Sous Louis XVI, l'idée d'un rappel des Parlements vient à l'esprit des membres de la famille royale au moment où ils s'amusaient à en parodier les séances. Ils ne soupçonnaient guère ce que produiraient ces nouvelles réunions.

En 1787, le Parlement refuse d'enregistrer les édits par lesquels on établissait de nouveaux impôts. Sous prétexte de définir les principes de la monarchie, il ébauche un plan de constitution où seuls les États généraux ont le droit de consentir l'impôt. Il est condamné de nouveau à l'exil. C'est le commencement de cette suite de caricatures dont l'inventaire a été dressé par Renouvier[1] et sur lesquelles il n'est pas nécessaire de revenir. Parmi les pièces qui ont le plus de succès à la Révolution, on peut se borner à signaler *L'Assemblée des notables*, *La Chimère*, de Desprez, où figurait un monstre à trois têtes en travers duquel est un cadavre humain, *Le Triple accord*, *Le Convoi de très haut et très puissant seigneur des Abus*. Sous la poussée des événements, le peuple avait pris conscience de sa valeur en même temps qu'il s'était rendu compte de la faiblesse de ceux qui détenaient le pouvoir.

1. Jules Renouvier, *Histoire de l'art pendant la Revolution*, Paris, 1863, 2e partie, p. 480 et suiv. ; — Boyer de Nimes, *Histoire des caricatures de la revolte des Français*, Nimes, 1792, 2 vol. in-8. — Voir aussi Champfleury, *Histoire de la caricature sous la République, l'Empire et la Restauration*, Paris, 1874. Un inventaire méthodique de ces pièces révolutionnaires, qui est encore à faire scientifiquement, ne concerne pas cette étude sur la caricature, qui s'arrête à la date de 1789.



CARICATURE DE CORBUT CONTRE LES ANGLAIS PENDANT LA GUERRE D'AMÉRIQUE[1]

Musée Carnavalet

Les estampes satiriques et le gouvernement jusqu'en 1789. — Au début de la Régence, Philippe d'Orléans subit les premières atteintes du revirement qui se produisit dans les esprits après la mort de Louis XIV. Les archives de la Bastille[2] renferment à la date de 1723 l'indication de trois sujets que les sieurs Sirandre et de

1. Un amiral anglais, les mains liées, se voit couper par le Congrès américain les serres de vautour qu'il a aux pieds ; l'Espagne et la France lui arrachent les ailes ; un Français emporte une cargaison de tabac, et un Anglais, de désespoir, casse ses pipes.

2. Bibliothèque de l'Arsenal, dossier Sirandre, 1723, n° 10797 : « Sirandre et le sieur Cuivre proposent au sieur Leroux trois sujets pour les faire graver. Le premier sujet serait un char traîné par des boucs, plusieurs diables dansant autour, dans lequel char serait représenté M. le duc d'Orléans. Le deuxième serait la représentation de M. feu le duc d'Orléans à la porte des Enfers et Mme de Berry, M. le cardinal Dubois et Argenson le reçoivent. Le troisième sujet serait M. le duc d'Orléans tournant le dos à la religion avec Thémis tenant une épée flamboyante à la main ensemble. »

Cuivre avaient proposé à un nommé Leroux pour les faire graver.

On s'explique pourquoi les auteurs de ces pièces ont été enfermés à la Bastille, car on ne peut exprimer avec plus de hardiesse l'im-



LA PRISE DE PORT-MAHON, CARICATURE ANONYME

(Musée Carnavalet)

pression de frivolité produite par le duc d'Orléans. Son inconséquence frappait tout le monde, mais on n'osait pas en parler publiquement. Il avait donné à la duchesse d'Orléans sa parole de ne jamais employer l'abbé Dubois, mais, malgré sa promesse, il fit de ce fils d'apothicaire un cardinal et un ministre. L'opinion publique ne

fut pas indulgente à son égard et une estampe dans laquelle il était maltraité ainsi que les frères Paris et le financier Samuel Bernard avait pour titre : *L'Ane borgne*[1].

Bien qu'il eût fait succéder à une politique d'aventures une politique de bon sens, le cardinal Fleury, dont l'administration intérieure et la diplomatie internationale étaient louées pour leur sagesse, ne fut pas épargné par la caricature à la fin de sa vie. Au moment de la guerre de la Succession d'Autriche, Marie-Thérèse, ayant signé un traité de paix avec Frédéric II, une armée française de 25000 hommes se trouva isolée en Bohême sous la conduite de Belle-Isle et de Broglie et les deux chefs ne s'entendaient pas. Fleury écrivit deux lettres au maréchal de Kœnigseck où il désavouait la politique qu'il suivait et qui, publiées dans la *Gazette de Hollande*, le rendirent ridicule aux yeux de l'Europe. Barbier signala une caricature[2] où l'on raille le vieux Nestor tombé dans l'enfance.

Une fois que certains esprits avaient commencé à s'en prendre aux souverains et aux ministres, il était très difficile de les arrêter. Le roi commençait à s'inquiéter de toutes ces attaques et une lettre de Maurepas[3] au sieur de Beauvais, concierge du Luxembourg, nous apprend que des ordres furent envoyés pour saisir des estampes satiriques qui se vendaient dans la galerie du Luxembourg, contrairement à tous les règlements de police. Mais il n'était plus temps de revenir aux anciennes traditions de la monarchie absolue. A la fin de la guerre de la Succession d'Autriche, après la paix d'Aix-la-Chapelle en 1748, où la France n'obtint rien pour prix de ses victoires, de ses millions dépensés et de ses soldats tués, la personne royale elle-même a sa large part dans les caricatures. Deux d'entre elles,

1. Buvat, *Journal* (janvier 1722), t. II, p. 330 : « On vendait alors sous cape une estampe qui représentait un âne borgne sur lequel étaient montés les quatre fils Aymon, pour faire allusion aux quatre frères Paris comme revenus de leur exil et réunis en exercice avec le vieux Samuel Bernard et le sieur Crozat l'aîné. A côté, on voyait M. Le Pelletier de la Houssaye, contrôleur général des Finances, qui menait l'âne par la bride et le cardinal Dubois avec son chapeau rouge sur la tête, qui tenait un fouet à la main pour obliger l'âne de marcher plus vite. On donna l'ordre de rechercher le graveur et l'auteur de cette estampe qui paraissait des plus entreprenantes. » — (22 février 1727) : « On mit à la Bastille l'auteur de l'estampe de l'âne borgne. »

2. Barbier, *Journal* (août 1742) : caricature contre le cardinal de Fleury : « On parle d'une estampe insolente. Le cardinal est à quatre pattes, le derrière à nu et la reine de Hongrie à cheval sur lui, avec une poignée de verges qui le fouette. Quelle différence avec cette estampe où, au bout d'un bureau, il marquait sur une carte, avec une baguette, les États qu'il destinait à chaque puissance ! »

3. Archives Nationales, O^1 389, fol. 270 (11 septembre 1744).

d'une audace surprenante, et qui furent d'ailleurs saisies par la police, sont signalées par d'Argenson[1]. L'une nous montre Louis XV enchaîné par de Puisieux, le maladroit directeur des négociations d'Aix-la-Chapelle et par la marquise de Pompadour, pendant que les nations étrangères sont en train de le fouetter. L'autre nous fait voir Louis XV garrotté et déculotté ; la reine de Hongrie le fouette ; l'Angleterre dit : « Frappez fort » ; la Hollande s'écrie : « Il vendra tout. » Cette pièce s'appelait l'*estampe des quatre nations*.

La guerre de Sept ans fut aussi impopulaire en France que celle de la Succession d'Autriche. On applaudissait au succès des ennemis, on caricaturait les généraux même vainqueurs. Pendant la campagne du Hanovre en 1757, après que le général d'Estrées eut été victorieux à Hastembeck, son successeur, le duc de Richelieu, repousse le duc de Cumberland et l'oblige à signer la capitulation de Closterseven. Le duc de Richelieu pilla tout le pays, et avec le produit de ses exactions se fit élever un hôtel à Paris, bien connu sous le nom de pavillon du Hanovre. Les soldats l'appelèrent « le Bon Père la Maraude ». Dans les estampes, on se moque aussi de ses succès faciles[2].

Les Français ne furent pas aussi heureux dans leurs colonies de l'Amérique septentrionale qu'ils laissèrent tomber aux mains des Anglais. L'artiste français Boitard, à l'époque où une flotte anglaise était surveillée à Louisbourg, s'est amusé à représenter un marin anglais plein d'ardeur, malmenant un Français désespéré. La caricature est intitulée : *Le ressentiment anglais où les Français bloqués devant Louisbourg*. Le même sujet est encore traité par Boitard dans des compositions emblématiques sur *Les conquêtes des Français en Amérique, reprises par les Anglais en 1755*[3] et *Les droits de l'Angleterre maintenus et l'ambition française divulguée*.

La politique extérieure de la France est dirigée par la marquise de Pompadour, qui ne songe pas à défendre nos colonies d'Amérique juste au moment où elles arrivaient à une période prospère, et où Montcalm et Bougainville se dévouaient à les protéger contre l'invasion

1. D'Argenson, *Memoires et Journal* (février 1749, mars 1749).

2. Barbier, dans son *Journal historique et anecdotique du règne de Louis XV*, (août 1757), nous parle de l'une de ces images. : « On a débité un projet d'estampe : le maréchal d'Estrées fouette le duc de Cumberland avec une branche de laurier. Les feuilles tombent et le maréchal de Richelieu les ramasse. » Ce fut aussi le duc de Richelieu qui prit aux Anglais Port-Mahon, ce qui donna naissance à une amusante caricature (1756).

3. Collection Hennin, t. CI.

anglaise. « Le roi n'est nullement inquiet de nos inquiétudes. Il n'y a pas d'exemple qu'on joue si gros jeu avec la même indifférence qu'on jouerait une partie de quadrille », écrit le cardinal de Bernis dont on fait, d'ailleurs, une caricature amusante[1]. L'auteur des *Mémoires secrets* imagine un autre projet de caricature qui correspond bien à la situation de la France en Europe. Suivant Bernis lui-même, l'autorité languit et le nerf intérieur est entièrement relâché. La France a passé des mains de la marquise de Pompadour à celles de la Du Barry. La noblesse, et en particulier les amis du duc de Choiseul, ne ménagèrent pas la nouvelle maîtresse royale dans les caricatures dont ils étaient les secrets inspirateurs.

En 1769, pendant les préparatifs de voyage de la cour à Compiègne, la nouvelle favorite fait rayer de la liste des dames de la suite royale la comtesse de Brionne, la comtesse d'Egmont, la duchesse de Grammont. Le public prit fait et cause pour elles contre la Du Barry[2]. Une estampe satirique, *Le Combat des anagrammes*[3], les représente sous l'emblème des Trois Grâces semblant fuir à l'aspect d'une beauté d'un autre genre dont les habits en désordre et les attitudes lascives les effarouchent. « Cette bacchante est désignée par l'anagramme du mot grâce, qui ne se donne qu'à des femmes perdues et sans pudeur. »

C'est sous le règne de cette favorite que s'accomplit le premier

1. *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des lettres en France, depuis 1762 à nos jours, ou Journal d'un observateur.* 6 octobre 1774, Londres, Adamson, 1787, t. V, p. 7 (12 novembre 1769) : « On écrit de Rome qu'on a frappé une estampe allégorique et tout à fait plaisante. Elle représente le pape dans un berceau qu'agite doucement M. le cardinal de Bernis, et en bas, il est écrit : Il a beau faire, il me berce, mais il ne m'endormira pas. On a attaché cette pasquinade suivant l'usage à la statue de Marforio. Elle n'a pas besoin de commentaires. L'auteur de la lettre, à cette occasion, imagine une nouvelle charge, non moins vraie, ce serait de représenter le cardinal dans le berceau et le pape caressant le poupon et l'endormant véritablement. » Cf. Cabinet des estampes, Qb 73, la caricature relative au cardinal de Bernis et au corps diplomatique de Naples.

2. Bibliothèque Nationale, Journal manuscrit de Hardy, 11 septembre 1770 : « On avait accroché à un des arbres du Palais-Royal le portrait de la comtesse du Barry au-dessus duquel on avait placé une poignée de verges et la lettre V. »

3. *Mémoires secrets*, t. IV (10 juillet 1769). A propos de cette caricature il faut signaler une note des Goncourt dans leur étude sur la Du Barry en 1878, p. 71 : « Disons la rareté à l'heure actuelle des caricatures du règne de Louis XV et plaignons-nous de ne pas trouver une seule des caricatures concernant Mme du Barry au Cabinet des estampes, ni dans aucune autre collection. » A la Bibliothèque Nationale, Qb 73, la caricature *La Comtesse du Tonneau* paraît désigner la comtesse Du Barry.

partage de la Pologne par Frédéric II, Catherine II et Joseph, sans que la France s'élevât pour protester contre cette violation du droit



LE GATEAU DES ROIS, PAR MOREAU LE JEUNE

Cabinet des estampes Paris

des gens. La sensiblerie du temps, tout imprégnée des idées de l'abbé de Saint-Pierre, poussait l'opinion publique à rappeler les souverains au respect du droit des nationalités. Ce qui prouve bien cette tendance, c'est le succès de la charmante caricature

de Moreau le jeune, intitulée *Le Gâteau des Rois*[1], qui fut gravée par Le Mire et dont le dessin passait à la vente Mahérault.

Le même sujet a encore inspiré d'autres artistes, comme Gabriel de Saint-Aubin. La collection Groult renferme un dessin très intéressant, dans lequel la question du partage de la Pologne est traitée dans un esprit tout différent : une femme éplorée est penchée sur un aigle renversé sur le dos et dans la poitrine duquel fouillent trois becs d'oiseaux de proie.

L'année qui suivit le partage de la Pologne, on fit circuler une estampe qui, sans viser à un effet artistique, exprimait le mécontentement général produit par le règne de Louis XV. Elle ne nous est connue que par les *Mémoires secrets*[2], qui insistent sur la part de vérité contenue dans une gravure aussi hardie. L'opinion publique manifestait ainsi la haine que lui avaient inspirée les dernières années de Louis XV. Personne n'ignore l'existence de la petite maison à six étages, située à Versailles dans le quartier du Parc aux Cerfs où Lebel, premier valet de chambre du roi, amenait à son

1. *Mémoires secrets*, t. VI, p. 313, 6 février 1773. « Le sieur le Mire, graveur, vient de graver une estampe sur le partage de la Pologne intitulée : *Le Gâteau des Rois*. A ce titre allégorique, on juge que c'est une caricature satirique, mais noble et décente. Elle est composée de figures toutes très ressemblantes. Elles tiennent entre elles la carte du royaume en question. L'impératrice de Russie est au coin à gauche. De ses deux mains, elle embrasse une grande partie de ces États, et regarde le roi de Pologne, dont la couronne chancelle sur la tête, et qui semble demander grâce à sa protectrice. A la droite de la carte, sont l'empereur et le roi de Prusse qui, de leur côté, paraissent causer sérieusement sur ce qu'ils veulent s'approprier. Le dernier, du bout de son épée, touche Dantzig, et, par le geste expressif, annonce le principal objet de ses vœux. Le S[r] le Mire a mis son nom au bas de cette estampe, qui sera en vente incessamment. Ce qui fait présumer qu'il a au moins une permission tacite du gouvernement pour la distribuer.

11 février 1773 : « L'estampe dont on a parlé concernant le partage de la Pologne, intitulée *Le Gâteau des Rois*, vient d'être arrêtée chez le sieur le Mire, et enlevée avant d'être mise en vente par ordre du gouvernement, qui présume que c'est une tournure pour prévenir les plaintes des ministres qu'elle intéresse, et que sourdement on en relâchera les exemplaires au graveur. En effet, il est difficile de croire que celui-ci se soit hasardé à faire les frais d'une entreprise aussi délicate sans être sûr de l'approbation au moins tacite. »

2. *Mémoires secrets*, tome VII, p. 254 : « On parle d'une estampe intitulée *La France sauvée*. On y voyait Louis XV au tombeau, et le chancelier en fuite, poursuivi par la Justice armée de son glaive. Les peuples, par leurs acclamations, semblaient témoigner leur joie. On conçoit qu'on ne pouvait tolérer une caricature aussi indécente, quoique portant de grands caractères de vérité. »

« 5 novembre 1774. Dans l'estampe satirique, on voit, en outre, M[me] du Barry frappant à la porte d'un couvent, et Louis XVI rayonnant de gloire. »

maître des femmes de Paris et des jeunes filles vendues par leurs parents ou qui leur étaient arrachées[1]. C'est peut-être une de ces beautés que représente une peinture à la sanguine, dans laquelle un personnage grimé qui semble être Louis XV apparaît violant la pudeur, vaincue par le sommeil, d'une jeune femme endormie à-demi nue sur un lit aux armes royales. Il est difficile de donner une attribution certaine à ce curieux tableau dont l'auteur risquait fort d'être emprisonné à la Bastille. Cette pièce charmante, d'une tonalité souple et chaude, qui, suivant quelques-uns, rappellerait celle de Baudouin ou peut-être de Boucher, soulève un intéressant problème : est-ce une image exécutée avec l'agrément du roi, ou une des caricatures dans lesquelles se révélait l'indignation contre « l'oreiller des débauches » de Louis XV?



LA SIESTE ROYALE
PEINTURE À LA SANGUINE, XVIIIe SIÈCLE
[illegible]

Les caricatures de cette période dénotent chez leurs auteurs moins un sentiment de mépris pour les vices du roi qu'une colère contre les scandales du triumvirat Maupeou, d'Aiguillon et Terray. Le plus impopulaire fut Terray[3]. Ses rigueurs à l'égard des fermiers généraux, renouvelées d'ailleurs de Silhouette, attirèrent à ceux-ci la pitié ironique des caricaturistes.

1. Voir *Le Parc aux Cerfs ou l'origine de l'affreux déficit*, Paris, 1790.
2. Communiquée par M. Charles Oulmont.
3. *Mémoires secrets*, t. V, p. 90 : « On a frappé une estampe où l'on remarque les fermiers généraux à genoux, et l'abbé Terray qui leur donne des cendres,

L'avènement de Louis XVI fut salué comme l'aurore d'une époque nouvelle. La nation plaçait tout son espoir en lui, et le caractère paternel de son gouvernement la rassurait. Sa popularité augmenta encore lorqu'il donna satisfaction à l'opinion mécontente en renvoyant, le 24 août 1774, les deux ministres les plus détestés : l'abbé Terray et le chancelier Maupeou. Ce fut un enthousiasme délirant. Un dessin de Moreau le jeune [1], de la même veine que son *Gâteau des Rois,* a immortalisé le souvenir de cette joie générale : « Sur l'estrade fleurdelysée, » écrit M. de Nolhac, « sont assis la reine et Louis XVI qui prête l'oreille aux conseils de Minerve. La Vérité dévoilée par le Temps se penche vers le couple. Mais la partie droite du dessin a un caractère satirique. Frappé par la foudre, Maupeou, habillé en simarre, roule sur le sol ; Terray, décoré comme lui du Saint-Esprit, donne des signes d'épouvante et est entraîné par des monstres figurant le mensonge et la discorde. Dans le fond, quelques membres du Parlement Maupeou disgraciés, tandis que la foule acclame le retour des anciens Parlements [2]. »

Cet enthousiasme ne dura pas [3], Marie-Antoinette ne tarda pas à être très attaquée [4] et ce discrédit de la reine commença à se révéler

avec l'inscription : *Memento, homo, quia pulvis es et in pulverem reverteris.* »

« On voit une caricature avec, présentement, un lièvre avec un cordon bleu après lequel court un lévrier traînant une canne à bec de corbin ; sur le plan de derrière est un homme en simarre avec un fusil à deux coups, qui paraît viser le premier, et atteindre successivement le deuxième. »

Avant Terray, les fermiers généraux furent, en 1759, pendant que M. de Silhouette était contrôleur général, l'objet de nombreuses estampes satiriques : voir Bibl. Nat., collection de l'Histoire de France, Qb 71 : « *M. de Silhouette donnant le fouet aux fermiers généraux et croupiers* ; *M. de Silhouette supprimant les croupes* ; *La déroute des fermiers généraux.* « Tout », écrit Mercier, « parut à *la Silhouette* et son nom ne tarda pas à devenir ridicule. Les modes portèrent à dessein une empreinte de sécheresse et de mesquinerie, les surtouts n'avaient point de plis, les culottes point de poches, les tabatières étaient en bois brut ».

1. P. de Nolhac, « *L'Avènement de Louis XVI et de Marie-Antoinette* », *dessin inédit de Moreau le jeune* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1903, t. II, p. 467).

2. Cf. l'eau-forte intitulée *Le Retour du Parlement* (Louis XVI appuyé sur la Vertu relève la Justice), dans la collection de M. Gazier.

3. Au sujet de l'impopularité du Parlement, voir à la Bibliothèque Nationale, collection de Vinck, n° 1337, la caricature représentant l'exode de deux parlementaires dont l'un perd sa perruque en disant : « Je crois que cette bourrasque nous emportera » (15 avril 1787, à propos de l'exil du Parlement de Troyes). Une autre caricature (coll. de Vinck, 1340) montre dans la cour du Palais de Justice portant l'écriteau : Chambre à louer, un parlementaire qui se dirige vers les degrés du grand escalier. « Monterai-je? », dit-il. Un invalide l'escorte en raclant un violon. La réponse est : « Je n'en crois rien ».

4. Bibliothèque Nationale, Journal de Hardy, manuscrit, 3e vol. : mercredi 11 juillet 1781. — Ce jour on apprend que les nommés Albert, marchand d'estampes

par la publication d'estampes satiriques des graveurs Villeneuve Campion, Bouteloup, Devere, Clément, la représentant sous les traits d'une harpye. Ce qui donna naissance à ces caricatures, ce fut la brochure que fit paraître le comte de Provence sous ce titre : *Description historique d'un monstre symbolique pris vivant sur les bords du lac de Fagua, près de Santa Fé par les soins de Francisco Xaveiro de Meunrios, comte de Barcelone* (Santa Fé et Paris, 1784). Vers la même époque, l'affaire du Collier vint contribuer à désigner davan-



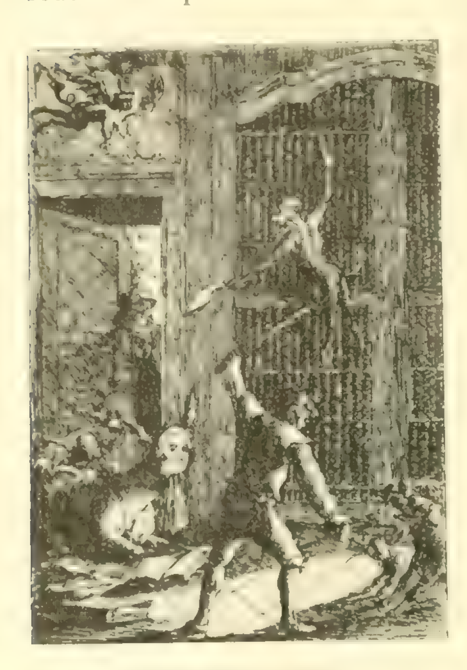
M. DE SILHOUETTES DONNANT LE FOUET
AUX FERMIERS GÉNÉRAUX CROUPIERS, ESTAMPE SATIRIQUE ANONYME.
Cabinet des estampes, Paris.

tage la reine à la fureur de l'opinion publique, comme en témoigne une série de caricatures relatives au cardinal Louis de Rohan, dit « le cardinal Collier ». Le rôle fâcheux que Marie-Antoinette se plaisait à jouer à ce moment explique la publication de nombreuses

dans l'intérieur des jardins du Palais-Royal, Blaisot, aussi marchand d'estampes dans le même palais viennent d'être arrêtés et emprisonnés ainsi qu'un autre nommé Bergny pour avoir vendu des exemplaires d'une nouvelle estampe paraissant soit contre le sieur comte de Maurepas, ministre d'État, soit contre le sieur Joly de Fleury à l'occasion de la retraite du sieur Necker qui en avait ci-devant l'administration. » Sur Marie-Antoinette voir les estampes satiriques de la collection de Vinck, 1150 à 1157, de la collection de l'Histoire de France, Qb 76, à la date du 17 juin 1788 et les planches illustrant les *Essais historiques sur la vie de Marie-Antoinette archiduchesse d'Autriche*, Londres, 1789.

estampes satiriques, souvent obscènes, où elle est représentée dans les bras soit du duc de Coigny, soit de Lafayette, soit de Dillon, soit du comte d'Artois, ou embrassant la duchesse de Polignac.

Louis XVI resta plus populaire, et les cahiers des États rédigés à la veille de la Révolution témoignent de la persistance de sentiments de confiance et d'amour pour ce « bon roi ». Mais les Français n'en redoutaient pas moins les abus du pouvoir royal[1] et, par haine du despotisme, étaient heureux d'applaudir aux manifestes des



CARICATURE CONTRE
LE LIEUTENANT GÉNÉRAL DE POLICE
LENOIR, PAR GORSAS
Musée Carnavalet

1. Voir dans le Journal de Hardy, 11 juillet 1781, la mention de certains graveurs satiriques arrêtés par Lenoir, lieutenant général de police (cf., sur la police de la librairie au XVIIIe siècle : Peuchet, *Mémoires tirés des archives de la police*, Paris, 1838, 6 vol. t. II, p. 384 et 397; t. III, p. 26 et 398), qui fut, comme le montrent deux caricatures de la collection Soulavie, très attaqué dans les estampes. Ces deux gravures relatives à Le Noir sont extraites de l'*Apologie de Lenoir*, par Suard [Gorsas] (Paris, 1789) :

« *1re gravure*. — La scène se passe le matin dans la bibliothèque du roi, M. le Bibliothécaire, après avoir travaillé une partie de la nuit à recueillir les précieuses recherches dont il a présenté les résultats à l'assemblée des notables, s'est endormi sur une litière de livres, de cartons, de papiers. Il goûtait les douceurs d'un sommeil tranquille et rêvait comme Titus au bien qu'il devait faire le lendemain lorsqu'une émeute de dogues conjurés s'introduit, on ne sait comment, dans la salle des manuscrits et le réveille d'une manière indécente. L'ange gardien Suard arrive tout à coup à son secours. Il est en déshabillé du matin et il est armé d'une badine. D'abord il fait à ces messieurs un beau discours sur les égards dus aux gens en place, mais le discours est aboyé par l'auditoire. Outré alors de l'incivilité de cette canaille, il se jette entre eux et son client et leur fait un geste beaucoup plus éloquent que tous les sermons académiques. Les bons amis arrivent au secours du déconforté bibliothécaire. Pendant ce charivari, le singe que tout le monde connaît, ce joli sapajou qui est le démon familier de notre héros, aura soustrait adroitement le portefeuille, ou, si l'on veut, il aura arraché de la gueule d'un de ces messieurs le fameux plan présenté aux notables et se sauve avec le précieux manuscrit à travers les rayons de la bibliothèque. Tout là-haut au plancher une renommée se dispose à décamper pour chanter le *Gloria in excelsis* en l'honneur de notre héros.

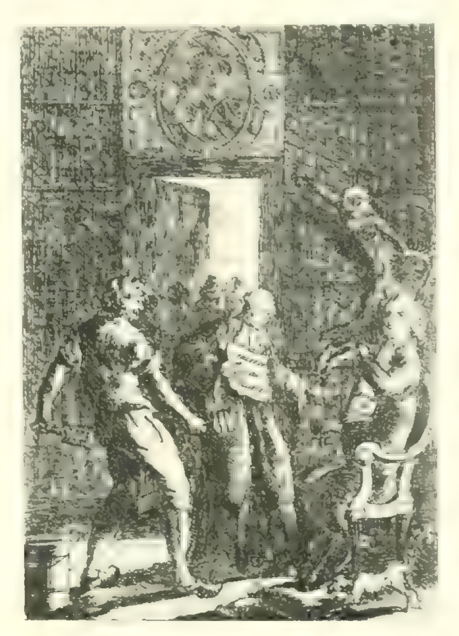
« *2e gravure*. — Le notable Lenoir, bien frotté, nettoyé, lissé, est assis dans

colons anglais combattant pour leur indépendance. La guerre d'Amérique inspira une quantité d'estampes dont quelques-unes sont d'ailleurs malicieusement commentées dans les *Mémoires secrets*[1].

un fauteuil qui a pour base la litière de livres et de manuscrits qu'on a vus dans la 1re gravure (l'artiste fera éclater sur la figure de son héros cette joie pure qui est le symbole d'une conscience nette. Il lui mettra sur le pectoral un écriteau portant ces mots : Arrêt du Conseil du..., il vérifiera la date. Le Renard sera toujours à ses pieds. A gauche, on verra l'apologiste Suard considérant avec complaisance son ouvrage. Il y aura, à droite du héros, un homme en simarre et rabat qui sera accouru pour le complimenter (le graveur aura bien soin d'indiquer cet épanchement sympathique. Sur le pectoral de l'homme à rabat, il y aura un écriteau portant ces mots : Sentence du 21 novembre; on lira sous la gravure ce vers tiré des *Deux Avares* :

De moitié, de moitié, nous serons
[ensemble (*sic*).

Dans le fond un groupe d'admirateurs se précipiteront pour complimenter l'Apologiste et son Apulée (il y a ici une équivoque, car Apulée fut métamorphosé en âne et Apulée fit sa propre apologie). »



CARICATURE CONTRE
LE LIEUTENANT GÉNÉRAL DE POLICE
LENOIR, PAR CORSAS
Mus. Carnavalet

1. *Mémoires secrets*, t. XII, p. 190, 27 novembre 1778 : « Il vient d'arriver d'Angleterre une gravure politique que sa hardiesse empêchera de mettre en vente. On voit dans le lointain une bouillotte de thé avec un grand feu dessous que souffle un coq qui désigne sensiblement la France par une fleur de lys dont il est surmonté. Il s'élève de la bouillotte une épaisse fumée qui soulève le bonnet de la Liberté. Les insurgents, à droite, le reçoivent, et à gauche, sont les Anglais qui s'enfuient, emportant un joug brisé. Dans la partie inférieure et sur le devant est le Temps, un globe à ses pieds, qu'il roule à son gré. Dans son miroir lumineux, il fait voir le grand événement et ses suites aux quatre parties du monde. L'Europe et l'Asie sont représentées par deux belles femmes, avec ce qui caractérise le luxe et la mollesse de l'une, le génie et les arts de l'autre. L'Afrique est figurée par un nègre, l'Amérique par un sauvage. Cette estampe est très bien frappée. Il y règne beaucoup d'ordre et un caractère original et singulier qui ne laisse pas méconnaître le lieu où elle a pris naissance. »

Mémoires secrets, t. XII, p. 75, 13 août 1778 : « On a fait une gravure politique, caricature dans le goût anglais, où le commerce de cette nation est représenté sous l'emblème d'une vache dont un Bostonien tient les cornes; un Hollandais, joyeux, dessous, la trait; un Espagnol, indécis, semble en vouloir avoir quelque

mais elles sont moins des témoignages de sympathie[1] donnés à la jeune republique que des sarcasmes à l'égard des généraux anglais.

Une histoire complète de la caricature politique au XVIIIe siècle est encore à faire, mais cette rapide esquisse nous permet d'affirmer, en face des assertions des admirateurs de la caricature anglaise du XVIIIe siècle, qu'il y a eu en France pendant la même période, des maîtres en ce genre capables de soutenir sans trop d'infériorité la comparaison avec les représentants si brillants de l'école anglaise.

chose, mais dans un vase beaucoup plus petit. On voit dans la partie supérieure, à droite, la ville de Philadelphie, un vaisseau, l'*Aigle* est dans le port, où il fait naufrage, ce qu'on remarque par ses mâtures brisées, ses voiles déchirées, ses mâts rompus. Devant la ville, les deux frères Howe sont à table, et dorment sans avoir aucun souci de leur flotte et de leur armée. Plus bas, est un Anglais dans la plus profonde tristesse. Un dogue, qui désigne sans doute la force de la nouvelle République, attaque le lion désarmé et qui est sans vigueur pour se garantir de ses morsures, et s'en venger. Il est surprenant que cette estampe, injurieuse non seulement aux Anglais, mais où l'Espagne joue peut-être un rôle, se vende ici publiquement, et sans doute avec l'aveu du ministère. » Cette estampe se trouve au Cabinet des estampes, dans la collection du baron de Vinck, t. VII, n° 1211.

1. Coll. de Vinck, t. VII, n° 1205 : *Les Anglais molestés et châtiés* (*sic*), avec la légende suivante renvoyant aux personnages et emblèmes représentés : « *Le Soleil de la France éclairant l'Amérique et foudroyant la Grande Bretagne*; *Un Anglais américain fustigeant ses anciens frères devenus ses esclaves.* » — Coll. de Vinck, t. VII, n° 1217 : *L'Angleterre suppliante* : L'Angleterre à genoux implore l'Amérique qui est assise et tient un arc. — Coll. de Vinck, t. VII, n° 1185 : Le général Burgoyne, prisonnier à Saratoga (1777), est représenté en dindon botté, bâtonné par un soldat français; le général Cornwalis, battu à York, est représenté en renard maintenu par deux soldats français. — Dans une estampe intitulée *Anciennes troupes legere* (*sic*) *anglaises revenant des Indes* (coll. de Vinck, n° 1200), nous assistons à une parade grotesque de quatre soldats maigres et déguenillés conduits par un sergent. — Le 6 juillet 1779, quand d'Estaing battit l'amiral Byron à la Grenade, une caricature de Basset montre l'amiral anglais avec un corps de dindon repartant pour l'Angleterre. — Dans une autre (coll. de Vinck, n° 1177), on voit le courrier anglais, monté sur un dindon, allant à Londres annoncer que les Français ont pris Grenade. — Une autre caricature de Borel le père, relative aux défaites des Anglais dans les Indes en 1782, met en scène le sultan Haïder Ali fouettant les Anglais.



(PORTRAITS DE QUELQUES OSTROGOTHS D'APRÈS NATURE)
GRAVURE DE J. F. FOUQUETTE
(Cabinet des estampes, Paris.)

LE PORTRAIT-CHARGE ET LA CARICATURE

À CÔTÉ des estampes politiques, satiriques, souvent dépourvues de caractère artistique, se rencontrent les caricatures proprement dites. Elles ne prétendent pas représenter, comme au Moyen âge, le grotesque[1], ne visent pas à donner une leçon de philosophie ; elles cherchent surtout à rendre une impression comique et à faire montre d'esprit. Ces charges sont comme les calembours de l'artiste, une façon heureuse et libre d'écrire un mot spirituel, une manière d'exprimer dans l'intimité ses opinions et sa belle humeur. On peut dire que la caricature est le journal de son imagination ironique et plaisante. Les artistes du XVIIIe siècle, écrivent les Goncourt[2], « avaient reçu en naissant le don de la comédie des ateliers, le don de cette vengeance rieuse, lutine, enfantine et méchante, la charge, cette drôlerie entre la niche et la farce

1. Robert de la Sizeranne, *Qu'est-ce que la Caricature ?* (*Revue des Deux Mondes*, 1er octobre 1898).

2. E. et J. de Goncourt. *Portraits intimes du XVIIIe siècle*, t. II, p. 254.

qu'on dirait inventée par Aristophane à l'école [1]. Tout ce qu'ils pensent leur échappe dans ces charges, c'est là qu'ils se confessent ; la charge est pour l'artiste sa plume d'écrivain. Le XVIIIe siècle fut le siècle de la charge. Plusieurs ont été perdues et détruites. Mais il en existe une quantité qui forment un chapitre nouveau de l'histoire de l'art en France.

Watteau : les Singes. — La caricature du XVIIIe siècle est née des bacchanales qu'évoquait Gillot et de la troupe bariolée des bouffons que Watteau campait dans des bosquets accommodés pour la gaieté de son poème. Gillot faisait rire d'un rire de bouc [2] des satyres et des faunes dont les joies couronnées de lierre les faisaient croire de quelque maître païen de la Renaissance. Watteau renouvela ces créations de caprice et de fantaisie en substituant à des dieux agrestes des figures plus gracieuses, incarnations élégantes d'un rire plus délicat. Il était né caustique, et ses dessins rapides de profils perdus, de mains nerveuses et coquettes où il mettait une science spirituelle, créèrent un goût nouveau. Les caricaturistes du siècle auront si présentes devant les yeux les *Figures de différents caractères de paysages et d'études dessinées par Watteau* qu'ils imiteront les attitudes et les airs de ces croquis, d'un crayonnage si piquant.



LE MAÎTRE PEINTRE
GRAVURE DE GUÉLARD
D'APRÈS CHRISTOPHE HUET
[illegible]

Son œuvre satirique proprement dite ne contient guère que quelques pièces, attaques contre la médecine et les médecins [3], et

1. Thomas Arnauldet, *Estampes satiriques relatives à l'art et aux artistes pendant les XVIIe et XVIIIe siècles* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1859, t. IV, p. 101).

2. Sur Gillot, voir Antony Valabrègue (*Gazette des Beaux-Arts*, 1899, t. I, p. 385, t. II, p. 115).

3. A Londres, il avait dessiné un portrait caricatural du Dr Misaubin, qui fut gravé par Pound en 1739. Le docteur tient de la main droite un tricorne ; il est au milieu d'un champ de têtes de morts, de tombeaux, de sarcophages. Mariette a écrit au bas de l'estampe : « C'était un chirurgien français réfugié en Angleterre, grand charlatan qui se vantait d'avoir inventé des pilules, remède im[illegible]quable contre la v[illegible], lui seul en était persuadé, car avec ses pilules qui devaient faire la fortune de sa famille après sa mort, notre docteur était misérable et

deux estampes : *La Peinture* et *La Sculpture*. Mais c'est dans les compositions où il représente des singes travestis que l'ironie de Watteau a mis le plus fortement sa marque. Le singe a été affectionné par Watteau comme il l'avait été par Gillot. Lorsqu'il veut représenter la peinture et la sculpture, Watteau se sert de figures de singes. Ce sont eux qui gambadent dans les six grands panneaux de la *Grande Singerie* à Chantilly où ils portent les armes et les cou-

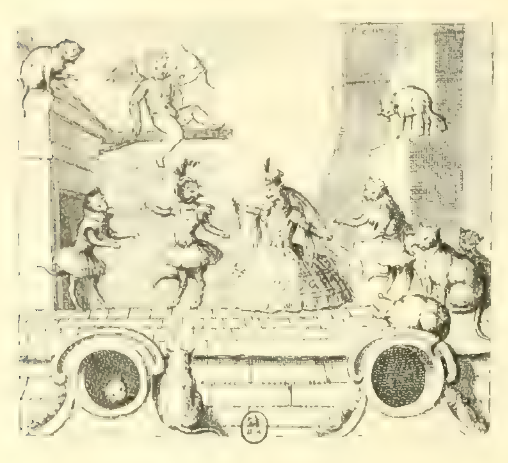


LE CONSEIL DES SINGES, OU [illegible] DES NOUVELLISTES AU PALAIS-ROYAL
GRAVURE DE PEYROTTE
(Cabinet des Estampes. Paris.)

leurs de la maison de Condé. Cette mise en scène si comique devient encore plus caricaturale dans la *Petite Singerie* qui, si elle n'est pas une attaque contre l'hôtesse du château, est du moins une satire générale de la société contemporaine. Les accoutrements ridicules

périssait de faim. Watteau qui, peut être, avait éprouvé l'insuffisance du remède, dessina cette charge dans un café, pendant son séjour à Londres ». Malgré la méchante insinuation de Mariette, cette charge est moins une plainte contre l'insuffisance d'un remède qu'une plaisanterie, en général, contre les médecins. Watteau, d'une humeur atrabilaire, fut malade toute sa vie, et, même mourant à Nogent, il faisait la caricature de la Faculté, dirigeant le cortège des Purgons armés de « clystères ». C'est la composition gravée par Caylus, « *Docteur de Watteau* : *Qu'ai-je fait ? assassins maudits... Pour m'attaquer ainsi* [illegible] ».

des guenons sont une moquerie des modes que de Troy a représentées dans ses tableaux. On sent que Watteau les a observées avec une curiosité amusée et l'on remarque chez ses singesses de boudoirs les airs de femmes du monde. Ces portraits de singesses coquettes révèlent bien une intention satirique de l'auteur. Ici, l'une se prépare à entrer dans sa baignoire; une autre est à sa toilette, se faisant couper les ongles par sa chambrière; celle-ci se promène à cheval avec un singe; celle-là, montée sur une échelle, cueille des cerises, pendant qu'une autre, assise au pied de l'arbre, boit une terrine de lait[1].



LA TRAGÉDIE D'IPHIGÉNIE
SUR LES GOUTTIÈRES
GRAVURE DE CAYLUS D'APRÈS COYPEL
(Cabinet des estampes, Paris)

Cette figuration adoptée par Watteau régnera sur tout le siècle. Christophe Huet et J. Guélard[2], pour représenter les différentes actions de la vie humaine, se serviront des singes. Le Mire les mettra en scène dans ses gravures *La Parade* et *La Guinguette*, où il les montre s'amusant à boire. Les artistes décorateurs reproduisent ces arabesques dans lesquelles gambadent les animaux favoris de Watteau. Son influence s'exerce[3]

1. Cf. l'estampe d'après Watteau gravée par Filleul, intitulée *Le Déjeuner*. Edmond de Goncourt (*Catalogue de l'œuvre de Watteau*, Paris, 1875, p. 33) croit encore reconnaître les compositions du maître dans deux gravures sans titres représentant l'une un bal dans une guinguette avec un singe qui joue du violon sur un tonneau, l'autre des exercices de voltige sur une corde. Ce sont les deux compositions de Le Mire.

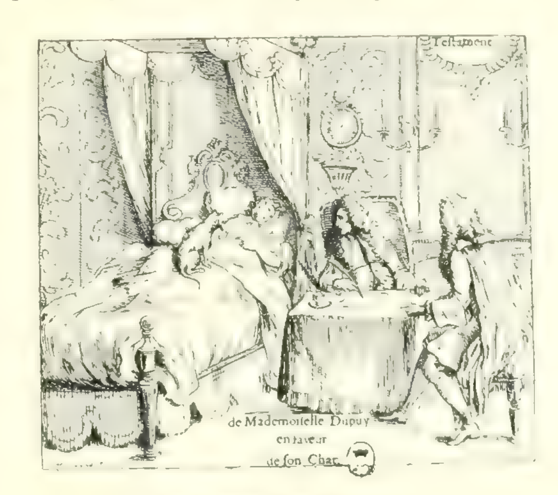
2. *Singeries ou différentes actions de la vie humaine représentées par des singes*, gravées sur les dessins de Huet par Guélard (12 pièces : *L'Encadrement*; *Le Cor de chasse*; *Le Maître d'école*; *Le Ptisanier*; *Le Zig-zag*; *L'Oiseau de proye*; *Le Faucon*; *Le Repos de chasse*; *Le Maître à danser*; *Le Maître d'armes*; *Les Paniers de chasse*; *Le Maître de cor de chasse*; *Le Maître peintre*; *Le Sculpteur*; *Le Branle*). Une autre série comprend 3 pièces comiques intitulées : *Le Bidet*; *Le Chaudron-[illegible]*; *La Lanterne magique*.

Voir aussi la gravure de Peyrotte ici reproduite : *Le Conseil des singes ou réunion [illegible] au Palais Royal* (Bibliothèque Nationale, Cabinet des estampes, Db 71).

3. Bibliothèque Nationale, nouvelles acquisitions, manuscrits fonds français. [illegible] Encadrements avec arabesques.

même sur ceux qui paraissent y échapper, sur Chardin, qui expose en 1740 *Le Singe antiquaire* et *Le Singe peintre*.

Charles Coypel : les Chats. — En même temps que les singes, Watteau a peut-être affectionné aussi les chats. On connaît l'estampe du *Chat malade*, gravé par Liotard. Un médecin solennel, aux cheveux blancs, vient tâter le pouls d'un chat qui est enveloppé dans une couverture et appuyé contre le sein de sa maîtresse ; le chat se défend contre le docteur, qu'il va griffer, tandis que la jeune femme alarmée se hausse pour voir la scène. Lefebvre s'en inspire dans une pièce qui représente une jeune fille donnant une cuillerée à un chat emmailloté[1]. Charles Coypel s'en souvient également dans une de ses compositions. En 1727, pour le livre de Moncrif, il dessine huit figures dont quelques-unes ressuscitent la caricature égyptienne[2]. Elles ont été gravées par Caylus. Il nous montre le dieu chat, monument égyptien, le dieu chat, petit bas-relief, deux sistres égyptiens, avec des figures de chats, une figurine du dieu chat avec un corps d'homme, trois figurines de la déesse chatte avec un corps de femme, le tombeau de la chatte de Mme de Lesdiguières. Il représente le chat et la chatte de Mme Deshoulières en costume de théâtre qui



TESTAMENT DE Mlle DUPUY
EN FAVEUR DE SON CHAT
GRAVURE DE CAYLUS D'APRÈS CH. COYPEL
Cabinet des estampes, Paris.

1. Bibl. Nat., Cabinet des estampes, Tf. 4 : gravure de Chasteau d'après Lefebvre.

2. Ollivier-Beauregard, *La Caricature égyptienne*, Paris, 1894 ; — Moncrif, *Les Chats*, Paris, 1727. — Cf. *Le Miaou, très docte et très sublime harangue, miaulée par le grand Raminagrobis, le 29 décembre 1733*. A Chaton, chez Minet, 1734 ; — *Académie de musique en voix naturelle accompagnée d'instruments à cordes et à vent* (Bibl. Nat., Cabinet des estampes, Tf. 4). Charles Coypel est, en outre, l'auteur de caricatures de vieilles femmes. Une des séries les plus curieuses est l'*Histoire d'une dévote*, comprenant quatre planches : 1° *La dévote va à la messe*; 2° *Elle s'offre en holocauste*; 3° *Elle querelle sa servante*; 4° *Elle calomnie son prochain.* Il y a aussi quelques figures d'opéra en caricature.

jouent un opéra sur le toit. La scène est des plus piquantes. Une autre pièce n'est pas moins spirituelle : c'est le testament de Mlle Dupuy, la célèbre harpiste du XVIIIe siècle. Elle est couchée sur son lit ayant près d'elle son chat ; elle dicte le testament qu'elle fait en sa faveur à deux notaires. Caylus a gravé une scène qui mérite d'être rapprochée des illustrations de Moncrif. Elle pourrait être intitulée *La Rencontre* : un petit-maître chat rencontre deux grandes chattes, la mère et la fille, portant d'immenses robes à paniers; il les salue et la mère lui répond en lui faisant signe avec son éventail.

Charles-Germain de Saint-Aubin : les Papillons ; une histoire caricaturale du XVIIIe siècle. — Toute la poésie ironique qu'il y avait dans ces caricatures de chats et de singes se retrouve dans les *Papillonneries humaines* où Charles-Germain de Saint Aubin (1721-1786), l'aîné des célèbres graveurs, a voulu rire de l'homme en le présentant sous l'image du papillon. Le dessinateur de l'*Art du brodeur* nous montre dans une suite de six pièces une papillonne se baignant dans un étang, un papillon traversant un brin de fil attaché d'un côté à un épi de blé, de l'autre à un roseau, la partie de dames de deux papillons, un papillon traîné en brouette, un autre évanoui. Mais l'intention caricaturale apparaît encore plus visiblement dans une autre série dont le frontispice est une pyramide ornée d'un trophée de tous les joujoux de l'homme et de l'enfant, au sommet de laquelle est un rat et qui est entourée de guirlandes de fleurs par des papillons « ayant les allures de figures humaines ». On les voit dialoguer sous la figure de Scapin et d'Arlequin dans une parodie du théâtre italien, danser en tenant des houlettes de berger, croiser le fer sous les yeux d'une papillonne. Celle pour laquelle on a dégainé, nous la retrouvons agenouillée, menacée d'un poignard. Dans un tableau plus gracieux, elle est assise devant une table de toilette et coiffée par un papillon qui lui fait des papillotes; mais une des pièces les plus curieuses est l'*Offrande à l'Amitié*, qui appartenait autrefois à Baudicour et sur laquelle une écriture ancienne a écrit en marge : *Parodie d'un dessin de Boucher, représentant l'Amitié gravé par Mme la marquise de Pompadour en 1756.*

Charles-Germain de Saint-Aubin, qui n'est pas indigne de ses deux frères, Gabriel et Augustin, eut le génie de la caricature. C'est par là que ce modeste dessinateur de fleurs, d'ornements et de broderies mérite de rester. Il a eu des moments d'inspiration pendant lesquels il voulait distraire de son métier et délaissait les parements

d'habits, les galons, les brocarts et les enrubannements de robes pour parvenir à la gloire tout en se moquant d'elle. S'il y est arrivé, ce fut sans s'en douter. Il ne la cherchait pas, cachait son nom dans une toile d'araignée. On paraît l'oublier lorsqu'on parle de la famille des Saint-Aubin. Mais un recueil d'une série de croquis décrit par les Goncourt[1], appartenant jadis à Destailleur, faisant aujourd'hui partie de la collection de la baronne Alice de Rothschild, et qui est toute une histoire caricaturale du XVIIIe siècle, nous permet de mieux apprécier cette intéressante figure d'un philosophe ironique, assez méconnu.



FRONTISPICE DE L'ESSAI DE PAPILLONNERIES HUMAINES DESSINÉ ET GRAVÉ PAR CH. GERMAIN DE SAINT-AUBIN (Cabinet des estampes, Paris)

Gabriel de Saint-Aubin. — Son frère Gabriel de Saint-Aubin, que nous rencontrerons plus d'une fois dans les caricatures relatives aux fêtes et aux scènes de Paris, fait preuve du même pétillement d'esprit lorsqu'il croque des silhouettes de petits-maîtres et de femmes par des traits d'un crayon si heureux. Ces dessins, qui profilent les formes vivantes avec tant d'audace et de liberté de contour, nous égaient par leur imprévu et leur absense de fini, mais restent toujours aristocratiques et pimpants. Plusieurs ont été gravés ; mais les plus amusants sont contenus dans le *Livre des croquis* de la collection Groult. C'est là qu'il nous montre une vieille fée Carabosse

1. *Catalogue des dessins de la collection Hippolyte Destailleur*, Paris, 1893, n° 125. Cf. Goncourt, *L'Art du XVIIIe siècle*, 1882, 2e série, p. 178 : *Charles-Germain de Saint-Aubin* : « De Charles-Germain j'ai eu entre les mains un album portant pour titre : LIVRE DE CARICATURES, *tant bonnes que mauvaises*, dans un frontispice à l'aquarelle formé d'un encadrement de fleurs fantastiques, au bas duquel est jetée une marotte sur deux vessies enguirlandées de grelots. Au verso du frontispice se dresse une pyramide où est gravé : *Il eut pourtant une réputation*, et sous la pyramide l'on voit parmi des instruments de musique, et au-dessous d'un panonceau de la Mère folle, des armoiries, les armoiries parlantes de l'auteur où figure une seringue..... C'est dans cet album une succession de 387 pages de croquis érotiques, fantastiques, satiriques, lavés d'une aquarelle assez triste et faits d'une manière un peu enfantine, mais qui sont une petite histoire caricaturale des choses du temps. » Suit la description de tous ces croquis.

avec un nez informe qu'il appelle la Fée concombre et un homme monstrueux avec un mufle de gargouille, « Le Patriarche Senprenutio ». Nous y voyons aussi une tête porcine et grotesque avec un rabat de prélat, le portrait du poète content et du poète mécontent et un singe debout soutenant un buste de femme avec cette légende : *Egregium caput si cerebrum haberet.*

Les Calotines. — La mode est de rire de tout et de tous. Les plus grands personnages ne pouvaient se croire au XVIIIe siècle au-dessus de la satire. L'autorité royale ne protégeait pas les victimes vouées à l'immolation des caricaturistes. Elle favorisait, au contraire, en secret le développement d'une association burlesque créée à la fin du règne de Louis XIV, où l'on faisait entrer tous ceux qui s'étaient signalés par quelque toquade. C'était « le Régiment de la calotte[1] ». On connaît son origine. En 1702, Aimon, un des douze porte-manteaux du roi, et Torsac, exempt des gardes du corps, ayant fait mille plaisanteries sur une migraine dont souffrait l'un d'eux, proposèrent de donner au malade une calotte de plomb. De là vint l'idée de créer un régiment qui combattrait tout par le ridicule. Il fut mis sous la protection du dieu Momus et de la Lune. Aimon fut élu général. Il reçut pour marques de sa dignité une marotte et une calotte ornée de girouettes, de grelots et de rats. Ce sont les symboles du Régiment qu'on trouve représentés dans une caricature qui illustre *La Journée calotine en deux dialogues*[2] ; et qui est ainsi dédiée : *Stephano Aimon calotae principi.* Entourée de rats et de papillons et tenant des moulinets, trône la Folie.

Elle règne véritablement, car cette facétieuse institution, qui donne des brevets à ceux qui les avaient mérités, se charge, avec l'appui du pouvoir, de la police du ridicule. Une médaille du Régiment, conservée à la Bibliothèque Nationale, et qui représente Momus assis sur un trône et tenant de la main droite une marotte, porte comme exergue la devise de l'association : *Ridere, regnare est.*

Ses armes fort curieuses ont été gravées par Charles Coypel, qui nous a d'ailleurs laissé un portrait-charge d'Aymon Ier. Elles consistent en un écusson d'or au chef de sable, chargé d'une lune

1. *Mé[illegible] pour servir au Régiment de la calotte*, Bâle, 1725 ; Paris, 1739 ; Aux États calotins, 17[illegible]2 ; — Hennet, *Le Régiment de la calotte*, Paris, 1886. — Sur les facéties du Régiment de la calotte, voir Maurepas, *Mémoires*, 3e vol.

2. [illegible] du Bouchet, *La Journée calotine en deux dialogues*, à Moropolis, chez [illegible] de la Lune, 1732.

d'argent et de deux croissants opposés, du même métal. L'écusson est chargé, en pal, du sceptre de Momus, c'est-à-dire d'une marotte semée de papillons de diverses couleurs et couronnée d'une calotte. Des sonnettes et des grelots ornent le fronton de la calotte. Pour cimier, un rat passant, surmonté d'une girouette, signe de solidité. Les armes ont comme support deux cornes d'abondance en lambrequins, d'où sortent les brouillards, sur lesquels sont assignées les pensions du Régiment, et deux singes, ce qui dénote l'innocence et la simplicité[1].



PORTRAIT-CHARGE D'AYMON [illegible]
GRAVURE DE CAYLUS D'APRÈS [illegible]
(Cabinet des estampes, Paris.)

C'est de cette institution que plusieurs recueils satiriques paraissent avoir tiré leur nom. C'est de là que viennent les « calotines ». Parmi les recueils de charges qui parurent à ce moment, plusieurs sont cités dans le catalogue de la vente de Vèze[2]. Telles sont les pièces d'Ambroise Crozat d'après Antoine Rivalz, avec quelques lignes en marge, d'une écriture ancienne, peut-être de l'un des artistes : *Homes qui se sont randus imortelle par leurs oposition à l'établisemt de lacadémy de peinture. Celuy qui est peint avec une teste de chochon est M. Cartier; celuy qui porte les orreille de Midas, M. Martin Ponce; celuy qui a la grande peruque et peint en envie, M. de Bastard. Tous ces grands hommes etait capitoul ensemble en 1726 ou 1727.*

Une autre série de charges non moins importantes est celle de l'ingénieur Jean-Alexandre Chevalier, qui vivait à Paris de 1769 à

1. Bibliothèque Nationale, Cabinet des estampes, Qb 57 et Qb 62 : encadrements satiriques destinés à des « calotines » ou à des brevets du Régiment de la calotte, des rubans relatifs à l'ordre de la Malice.

2. Catalogue de la vente du baron de Vèze, 5 mars 18[illegible], nos 104, 110, 1[illegible]2.

1772 et dont le baron de Vèze possédait trois suites : *Nouveau cahier de charges à l'eau-forte* (chez Niquet, 6 pl., 1770) ; *Second cahier de charges à l'eau-forte* (chez Niquet, 1770); *Quatrième cahier de charges à l'eau-forte* (chez Niquet, 1771). Il serait intéressant de savoir ce que sont devenus ces recueils et de retrouver toute la suite.

On arriverait peut-être, en rassemblant beaucoup de ces cahiers dispersés ou disparus, à rencontrer quelque ancêtre et précurseur de Daumier, comme ce Joseph-François Foulquier de Toulouse (1744-1789) qui est représenté à la Bibliothèque Nationale par ces figures du peuple d'un réalisme si puissant et ces curieux *Portraits d'Ostrogoths* dont l'origine est française malgré la légende italienne. La collection de Vèze renfermait de lui, dans un genre analogue, une réunion de têtes autour d'une tête à perruque qui a un compas aux yeux et plusieurs planches de charges : *Un jeune Normand qui fait ses études*; *Un archinoble espagnol qui va faire sa sieste pour aider la digestion*; *Un maigre bourgmestre qui prend croûte avant le dîner*; *Un petit maître qui va prendre son café*; *Deux jeunes milords qui badinent après le dîner*. Il faut encore citer Larchevêque, sculpteur[1], auteur de têtes d'hommes et de femmes très drôlement chargées; Philippe-Jacques Loutherbourg, dont certains cahiers de charges sont bien connus : telles sont les pièces comme *La Boutique du barbier*, de 1770, *Le Baiser du crocheteur*, *An exhibition ou Un groupe de personnages en admiration devant des tableaux*.

Parmi les auteurs de ces recueils de charges, il faut encore signaler Langlois, l'auteur de ce buveur qui s'écrie : « Je veux mourir entre le vin et le clairet » ; de Mareuil, cet amateur qui vivait à Paris au milieu du XVIIIe siècle et grave le profil de *Panurge*, le portrait du *magister de Vaujour*, l'*Histoire pitoyable, récréative et lamentable d'un chien qui a mordu sa maîtresse en le faisant taire*. A Lyon, on trouve aussi Bouchet, dont on connaît au moins trois curieuses caricatures : la *Poule d'Inde en falbala*, le *Bichon poudré* et *Aux trois originaux* (le quêteur, le crieur, le flûteur).

Un autre graveur, Guérard, nous est signalé par Mariette. La Bibliothèque Nationale possède de lui le *Théâtre des Nouvelles* avec les trois portraits : *M. Sy*, *M. On-dit*, *M. Mais*, une scène intitulée *Bacchanal et divertissements de Paris* et *Le vrai portrait du chat de Mlle Dupuy qui lui a laissé par testament 15 francs par mois*. Il ne faut pas oublier certaines estampes comme celle qui illustre en 1730 une

1. Bibliothèque Nationale, Cabinet des estampes, Tf 17.
2. Bibliothèque Nationale, Cabinet des estampes, Tf 4.

brochure de Coquelet, procureur à Laon : *Éloge de rien dedié à personne.* En octobre 1731 parut une estampe : *L'ante Christ né à Anstrot près Babylone jouxte la copie tirée par Muley Azem, peintre arabe.* Une note manuscrite dit que cette estampe fait allusion à un grand personnage du royaume qui a eu bien raison de ne pas la prendre pour lui et l'a conservée longtemps sur sa table.

On pourrait composer toute une liste de ces cahiers d'expression dont les auteurs ont été oubliés, comme Charles-Thomas Naudet, Jacques et François Sablet[1], Mérard et Angrand qui excellaient



LE TRIOMPHE DES ARTS MODERNES OU CARNAVAL DE JUPITER
GRAVURE ATTRIBUÉE A GILLOT
(Cabinet des estampes, Paris.)

dans la composition de ces portraits à double tète destinés à être regardés dans deux sens opposés, comme cette image du *Docteur Quilira* qui, retournée, donne la représentation d'un âne.

Les mascarades d'atelier. — L'ironie caricaturiste se manifeste au XVIIIe siècle, non seulement dans ces recueils fantaisistes ou dans les croquis de la vie sociale, à la manière de Charles-Germain de Saint-Aubin, mais dans des esquisses de fêtes et mascarades.

Beaucoup de ces fêtes ont été très spirituellement dessinées par Pierre (Jean-Baptiste-Marie), né en 1704, mort en 1789. C'était un élève de Natoire qui en 1734 obtint le grand prix de peinture et par-

1. Mis de Granges de Surgères, *Les Sablet*, 1888.

tit pour l'Italie, à l'Académie de France. Pendant son séjour à Rome, il s'amuse à représenter la mascarade improvisée par les pensionnaires de l'Académie pendant le carnaval de 1735. Un exemplaire de cette caricature passa dans la vente de Robert Dumesnil en 1854. En 1744, il faisait un nouveau croquis d'une mascarade chinoise donnée à Rome par les artistes pour le rétablissement de la santé du roi. Ces mascarades fournissaient le thème de caricatures amusantes. Le Musée du Louvre, dans sa collection de dessins, renferme aussi d'Edme Bouchardon[1] deux *Mascarades* analogues, l'une faite à Rome, l'autre chez Bouchardon et qu'il avait dessinée en 1738. En 1748, nous retrouvons une mascarade turque : *La Caravane du Sultan à la Mecque*, recueil de vingt compositions gravées par Joseph Vien et qui avaient été dessinées par Jean-François de Troy, directeur de l'Académie de France à Rome[2]. Cette série de planches avait arraché aux ambassadeurs des puissances en guerre avec la France la reconnaissance de notre goût et le cri de : « Vive la France ! » C'est sans doute aussi de ces plaisanteries d'atelier que procède une charge intitulée : *Triomphe des arts modernes ou Carnaval de Jupiter*, où Thomas Arnauldet voyait une critique contre le goût de Gillot, Watteau et Coypel. Jupiter, sous l'habit d'Arlequin, est traîné sur un char par trois ânes qui s'abattent et des animaux grotesques montés par Don Quichotte, Pantalon et Scapin. Une note manuscrite au bas de la planche peut produire une erreur d'interprétation : « Il y a encore de grands artistes, » est-il écrit, « mais la frivolité, le luxe, les modes, font dégénérer les talents, et, s'il n'arrive une révolution, le dieu du goût ne sera plus, comme on le voit ici, qu'un histrion entouré d'un vil cortège. » Ce commentaire paraît être du milieu du XVIIIe siècle, l'estampe du début, et l'on se demande s'il n'y a pas là moins une critique directe de la Comédie Italienne de Gillot et de Watteau qu'une de ces arlequinades dans le style familier aux artistes du temps de Gillot.

1. *Inventaire des dessins du Musée du Louvre*, par Jean Guiffrey et P. Marcel, Paris, 1907, t. I, p. 128 ; — *Magasin pittoresque*, 1882, p. 111-112, nos 793-794. — Cf. A. Roserot, *La Vie et l'Œuvre d'Edme Bouchardon en Italie* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1908, t. II, p. 36).

2. Catalogue de la vente Robert Dumesnil, 1854, n° 323. Voir aussi le catalogue de la vente de Troy, 1764.



CARICATURE DE QUELQUES ARTISTES CONTEMPORAINS
ATTRIBUÉE À JACQUES DE [illegible]

Cabinet des estampes, Paris.

Lettres illustrées d'artistes : Le Bas et ses élèves. — C'est dans les ateliers joyeux et réjouis de plaisir, où l'amour du métier est soutenu de gaieté, que sont nées beaucoup de caricatures. Un des ateliers le plus curieux est celui de Jacques-Philippe Le Bas[1], le maître de cette école de caricaturistes qui compte parmi tant de noms célèbres Eisen, Ficquet, Le Mire, Cochin et Moreau le jeune. Quelques lettres adressées à son élève Rehn[2], illustrées de croquis, à la manière des lettres d'artistes qui, au milieu de quelques lignes de leur écriture, glissaient quelque amusante esquisse, nous révèlent sa physionomie à la fois débonnaire et narquoise. Né à Paris en 1707, ce fils d'un perruquier garde la fierté de sa naissance. Il se marie en 1735 avec Élisabeth Duret, celle qu'il appelle Mlle Le Bas et avec laquelle il se représente dansant un

1. Voir sur Le Bas notice manuscrite en tête du 1er vol. *Le Bas* du Cabinet des estampes.

2. Philippe de Chennevières, *Portraits inédits d'artistes français*, Paris, 1852, avec illustrations de Legrip. Cf. *Archives de l'art français*, 1852.

menuet, ayant à sa gauche Noël Le Mire, à sa droite Pierre Chenue, pendant que dans le fond une estrade s'est improvisée pour les violons de l'orchestre. Cette fête donne une idée de l'honnêteté cordiale de la famille de Le Bas. Venu de bas, il a beau fréquenter la noblesse ; il conserve, avec l'orgueil de sa pauvre naissance, le don de rire. Il est confus que Rehn, son correspondant, montre ses dessins au comte de Tessin[1], car ils ne peuvent, dit-il, amuser un seigneur.

Ces lettres sont remplies de croquis qui nous font surprendre la vie privée de l'artiste, mais qui lui paraissaient n'avoir d'intérêt que pour ses proches ou ses amis. On sent qu'après avoir écrit quelques lignes il veut se distraire, et qu'il a moins de plaisir à se servir de la plume pour raconter les menus événements de sa vie que pour les dessiner. A la fin d'une lettre, il se moque de ceux qui l'entourent : de Mlle Manchelard, de Le Mire, de Bacheley, de Chenue ou encore du petit Darcy, de Mlle Raoul, de Mme Le Bas, de Cécile, et il compose un portrait-charge. Dans le griffonnement de son écriture, se détache une tête grotesque, avec de grands yeux et une bouche de travers. Il n'aime pas finir une phrase ; une petite esquisse achève mieux sa pensée. « Mlle Ovray est restée dans cette attitude », écrit-il. C'est une femme nue étendue, et tristement soulevée sur son coude.

Mais les plus curieuses charges de Le Bas sont celles où il montre, par un beau jour d'été, tout l'atelier galopant à cheval sur la route de Nanterre. Dans cette cavalcade qui court au-devant du gros « Jordanse » (sans doute Bacheley) qui avait passé un mois à Rouen, on voit Eisen, Horeolly et Le Bas en tête : « Nous avons fait », disait-il, « une cavalcade fort jolie[2]. »

Une autre lettre se termine par un dessin à la plume aussi drôle. C'est la figure de Ficquet « tiré au vif ». Il revient d'assister au départ de Rehn et se laisse tomber sur un siège, de fatigue et d'émotion, racontant la séparation à un élève de Le Bas et à Le Bas lui-même qui ira se mettre en bonnet de nuit. « Je vous dirai », écrit-il à Rehn, « que notre Ficquet est revenu de vous conduire avec cet air bien mortifié de ne plus avoir le plaisir de passer des après-dîner avec vous[3]. »

1. 10 janvier 1746 (*Lettre de Rehn* retrouvée en Suisse).

2. Ph. de Chennevières, ouvr. cité : *Lettre à Rehn, officier dans le Régiment royal suédois*, 15 décembre 1746.

3. Ph. de Chennevières, ouvr. cité : *Lettre à Rehn, officier dans le Régiment royal* [illegible] *surintendant en Bâtiments du roi de Suède, à Stockholm*, 9 mai 1751.

Ces croquis d'artistes, comme ceux de Le Bas, sont en quelque sorte leur manière de correspondance, leurs lettres, leurs mémoires. Une collection importante de ces billets serait l'histoire de leur goût au XVIIIe siècle. Malheureusement leur nombre est assez restreint. Le Bas avait fondé une nouvelle Académie ; ses élèves imitent ses spirituels griffonnements ; mais que sont devenus ces journaux caricaturaux si vivants ?

Les croquis de voyage. — A côtés des lettres illustrées, il faut signaler ces légers croquis pris en cours de route par des artistes spirituels, curieux de noter des types amusants de voyageurs.

Une série de huit dessins lavés à l'encre de Chine attribués à Moreau le jeune, relatifs à un voyage en Angleterre, figurait dans la collection du marquis de Chennevières, qui l'avait acquise de Michel. Les Goncourt, qui ont vu ces dessins, nous permettent de nous en faire une idée[1]. « Huit autres dessins de la même suite », ajoutent les Goncourt, « ont été vendus à un monsieur inconnu qui disait connaître le sujet de l'illustration. » On peut encore rapprocher de ces compositions le frontispice pour les chants du poème comique : *Mon odyssée ou le Journal de mon retour en Saintonge*, de Robbé de Beauveset[2]. Desfriches (Aignan-Thomas), né en 1723, mort en 1800, avait exécuté pour ce petit livre quatre dessins représentant les situations les plus comiques où son neveu Robbé s'était trouvé. Ils furent gravés à l'eau-forte par Cochin[3]. La première vignette nous montre le départ de l'auteur et contient une piquante description de son équipage. Il est monté sur un âne pendant qu'un

1. Catalogue de la vente du marquis de Chennevières, 5 et 6 mai 1898, nos 105 à 112. Cf. E. et J. de Goncourt, *L'Art au XVIIIe siècle*, Paris, 1882, 3e série, p. 133. Dans le premier de ces dessins, *Route de Vaudreuil à Rouen sur les masettes*, des cavaliers trottent sur des haridelles. Le second porte comme légende : *Ils saluent la mer* ; les voyageurs sont dans une petite berline à rideau de cuir. Au-dessous du troisième, on lit : *Adieux et embarquements* : ils prennent congé de deux amis, pendant qu'on met une barque à la mer. Dans le quatrième dessin, tout le monde, couché sur des paquets, est en train de vomir : *Ils passent la nuit à fond de cale.* Le cinquième représente le *Debarquement en Angleterre* ; le sixième, la *Route de Londres* ; le septième, *Vue de la Tamise.* Enfin le huitième montre dans une chambre à deux lits les deux Français en caleçon, robe de chambre et bonnet de nuit, dont l'un arrête sur le seuil de la porte deux élégantes jeunes femmes Légende : *Ils manquent essentiellement à deux dames.*

2. Robbé de Beauveset, *Mon odyssée ou le Journal de mon retour en Saintonge*, 1760. Voir Cohen, *Guide de l'amateur de livres, figures et vignettes du XVIIIe siècle*, Paris, 1876.

3. Jombert, *Catalogue de l'œuvre de Charles-Nicolas Cochin*, Paris, 1770, n° 253.

personnage le suit en conduisant un autre âne. Dans la deuxième, c'est une aventure sur une charrette : il tombe du haut d'un char à bœufs rempli de bois. La troisième est le tableau de ce qui se passe dans l'écurie de l'auberge de Rabelais à Chinon : autour d'une table servie se pressent les hôtes du voyageur, pendant qu'un âne dans l'écurie mange du foin ; Robbé monte sur son râtelier pour graver sur le mur une inscription satirique. Enfin, dans la quatrième, c'est la chute de l'auteur, tombé d'une diligence en bas d'une digue ; il regarde dans le haut un coche passer au galop.

Cet art charmant qui se répand dans les pages d'un livre, qui fait circuler tant de grâce dans les notes de voyages d'artistes, a peut-être aussi été pratiqué par Gravelot, si nous pouvions posséder toutes ses lettres. Plusieurs d'entre elles (qui appartinrent autrefois à M. de Manne[1]), adressées à sa première femme Marie-Anne Luneau et dans lesquelles il lui raconte les menus cancans, les petites nouvelles de la maison, les noms des visiteurs, et lui adresse des vers, ont pu être accompagnées de certains croquetons pour la distraire.

On n'a pas découvert l'acte de mariage de sa première femme dans les archives de l'état civil de Paris et de Châteaudun ; mais il serait intéressant de savoir s'il l'avait déjà épousée quand il signait à Londres, en 1742, cette allégorie dans laquelle un jeune homme et une jeune femme, en costumes du XVIII[e] siècle, sont accueillis par le prêtre antique, près d'un autel allumé ; dans le fond du temple le génie de l'Hyménée est sur un piédestal où est gravé : *Amantium fautori sacrum* ; au premier plan, une Vérité nue, un pied sur la tête de la Discorde. Cette image fut publiée sous ce titre : *Fore unarmed fore armed or the Bachelor's monitor being a modest of the expenses.*

Pendant son séjour en Angleterre, Gravelot publia en 1740 dans les *Daily Gazeteer* une caricature en faveur de Walpole contre Caleb d'Anvers. Ce sont deux hommes penchés sur une cuve ; l'un, un chaudronnier, est en train de la raccommoder et demande : « *Have you any old Constitutions to mend?* » Il fut si bien adopté par l'Angleterre, que cette pièce trouve sa place dans une histoire de la caricature anglaise au XVIII[e] siècle[2]. Mais cette légère eau-forte de peintre[3] porte

1. Vente Manne, Paris, 1878.

2. George Paston, *Social caricature in the eighteenth century*, London, 1905. Voir la reproduction de la caricature de Gravelot dans le recueil de photographies des dessins des Goncourt (Bibliothèque Nationale, Cabinet des estampes, Aa 80 a).

3. Le Cabinet des estampes de la Bibliothèque Nationale possède encore de lui la caricature d'un gros personnage à la Hogarth, assis dans le ciel entre deux figures allégoriques et dominé par la Fortune couchée sur sa roue. Au-dessous, des

bien la marque de l'esprit parisien. Gravelot doit rester classé parmi nos maîtres satiriques.

Les confessions d'artistes : Fragonard. — Son talent s'apparente à celui de Gabriel de Saint-Aubin et de Cochin, qui avaient l'habitude de s'inspirer du spectacle des menus incidents de leur existence, et mettaient dans leur œuvre le sourire de la vie des gens à laquelle la leur se trouvait mêlée. Les plus curieux de ces crayonnages sont ceux de Fragonard, faits à la diable et jetés sur le papier dans un moment où la pensée s'envole. Tels sont les croquis[1] qu'il prit à Cassan, où il se représente le crayon à la main, dessinant son hôte, le receveur général des Finances de Montauban, Bergeret de Grandcour. Il y a près de cent cinquante dessins qui représentent comiquement les épisodes de la vie commune de tous les jours; l'aimable Frago y apparaît comme un farceur bien drôle lorsqu'il raconte l'histoire d'une de ses entorses. Dans un croquis, on le voit tombant : *M. Frago qui se trompe de porte et tombe dans un endroit où il n'y avait point de chaise percée et se fait une entorse cruelle à 8 h. et demie et 2 secondes.*

Dans un autre, des dames lèvent les bras au ciel de surprise *Retour des dames à 10 heures, effets douloureux et bien doux pour l'aimable Frago.* Le voici couché sur un lit : *Situation d'ordonnance pour 15 jours.*

Sur une autre feuille, c'est une enfilade de gens, et au-dessus : *Confidences de Frago à sa femme à 8 h. et demie.*

Ces dessins[2] offrent une parenté incontestable avec ceux de Le Bas. Ce sont des artistes qui ne crayonnent pas par considération pour la postérité : ils veulent simplement écrire leurs confessions.

Les pochades d'atelier : Jacques de Faranne. — Mais aujourd'hui, on sent quel intérêt présente pour nous l'histoire de leur vie racontée

gens se battent autour d'un nid de serpents, avec une femme qui pleure au premier plan. (Sans nom de dessinateur ni de graveur.) Il faut encore signaler dans son œuvre la pièce intitulée *Le Concert*; le dessin fut gravé à l'eau-forte par S. Non. Un groupe d'amateurs fait de la musique avec un enthousiasme comique ; cette fureur de la musique se manifeste par leurs attitudes grotesques : le batteur de mesure frappe du pied, les violons se démènent avec rage, un abbé racle une basse devant un auditoire de jeunes femmes portant un bouquet au corsage.

1. Ces croquis appartiennent au vicomte de la Girennerie.

2. A la vente Walferdin, du 12 au 16 avril 1880. Sous le n° 269 (6° à 9°) figuraient encore 4 caricatures de Fragonard, et sous le n° 273, 11 dessins pour *La Folie Beaujon* et *La Famille Bergeret*.

dans de spirituels dessins par eux-mêmes ou l'histoire de la comédie de leur temps. Ç'a été une heureuse fortune pour la France que les plus rares talents aient pu fixer plusieurs de ces physionomies dans ce moment où elle préférait à une caricature grossière et mordante un dessin joli et charmant. Les qualités prime-sautières des artistes apparaissent dans quelques portraits-charges, peu nombreux, qui nous sont conservés. Dix d'entre eux sont connus par les reproductions qu'en a faites Legrip et qui ont été publiées par Ph. de Chennevières[1]. Ils s'appliquent à des artistes contemporains qui sont figurés dans des attitudes grotesques. Rapilly les avait trouvés à Londres, puis cédés aux Goncourt, et nous ne savons qui les a acquis à leur vente. Ce sont des dessins à la sanguine représentant des caricatures d'Oppenord, de Cochin, de van Clève, de Coustou, du sculpteur Bousseau, de du Vivier, de de Troye, de La Joue, de Le Moine et de Favanne. C'est à Jacques de Favanne, fils de Henri de Favanne et élève de Thomassin, qu'ils ont été attribués; le seul renseignement[2] que l'on possède sur lui, c'est qu'il était chef des peintres pour la Marine, à Rochefort, en 1753.

Cet artiste méconnu serait maintenant digne d'être tiré de l'oubli, car il est vraiment, au XVIII[e] siècle, un des premiers humoristes dont le mérite fut de nous avoir conservé les traits vulgaires ou ridicules de leurs plus notoires contemporains.

Jacques Saly. — Quelques artistes, en séjournant à l'Académie de France à Rome, prendront ainsi l'habitude de composer ces portraits-charges qui font de leurs auteurs les précurseurs des grands caricaturistes du XIX[e] siècle[3]. Jacques Saly, le sculpteur (1717-1776) sur la vie duquel Mariette nous donne quelques détails et qui fut directeur de l'Académie du roi de Danemark[4], nous a laissé un recueil de seize caricatures relatives à des personnages de 1750 qui ont été gravées par Lalive de Jully (1725-1773). Il y représente les personnes en pied et cherche le comique dans l'exagération de leur longueur. Tantôt, c'est une femme bossue, montée sur des talons hauts comme des échasses, qui présente une corbeille avec du linge; tantôt, c'est une servante d'une longueur et d'une maigreur

1. Philippe de Chennevières, *Portraits inédits d'artistes français*, avec reproductions par Legrip. Cf. *Magasin pittoresque*, XXXIII[e] année (1865).
2. *[illegible] de M. Favanne*, Paris, 1753.
3. Cabinet des estampes, Ea 16.
4. Cf. Henry Jouin, *Jacques Saly* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1895, t. I, p. 497).

risibles, apportant un plat chaud. Ici, il nous fait voir un personnage précédé d'un ventre remarquable d'embonpoint, là un homme assis sur une pierre qui raccommode son bas, un homme en bonnet de coton, la main dans la poche, un homme qui prend une prise, un officier qui tient sa tabatière, un officier marchant posément, des physionomies exprimant le mécontentement et la surprise[1]. Mais la plus importante de toutes est la caricature du cuisinier de l'Académie royale de peinture à Rome, en 1753. Il est représenté tenant une casserole.



LE CUISINIER DE L'ACADÉMIE DE FRANCE A ROME
GRAVURE DE WATELET
D'APRÈS JACQUES SALY
(Cabinet des estampes. Paris.)

Cette physionomie devait être très populaire à la villa Médicis, où le souci de la nourriture tenait plus de place que celui de la culture générale. Natoire[2], le directeur de l'École de Rome depuis 1757, n'avait qu'une médiocre autorité sur ses élèves, qui passaient pour bruyants. Ses lettres et ses rapports au surintendant indiquent quelle était sa faiblesse envers eux et quelle indiscipline régnait à l'Académie. Pendant cette période de relâchement, les artistes se plaisaient à faire des charges sur les maîtres et leurs camarades.

Vincent. — Un recueil de soixante-seize portraits caricatures au trait dessinés par Stouf, sculpteur, et gravés par Mouricaud-Franconville, un amateur éclairé des arts, passait en 1816 dans la vente

1. A la vente Mariette, un portrait en caricature du machiniste romain Zabaglia, par Saly, s'est vendu 40 livres.

2. *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome*, t. XII.

de la collection de Ménageot[1], né en 1744, et qui fut directeur de l'Académie de France à Rome. La plupart de ces gravures[2] ou dessins sont aujourd'hui possédés par le musée Atger, à Montpellier. Parmi les auteurs de ces charges, François-André Vincent, élève de l'Académie, de 1772 à 1775, est celui qui arrive le mieux à dégager le trait comique des pensionnaires de Rome ses condisciples. Son intéressante personnalité, longtemps méconnue, a été tirée de l'oubli par des maîtres de la critique qui ont contribué à la remettre en honneur[3] : « Ses charges de camarades et d'amis, auxquelles, sauf Renouvier, nul n'a pris garde, diffèrent des benoîtes « calotines » de naguère », écrivait M. Roger Marx. « L'ironie y est plus mordante. Elles devancent Debucourt et Isabey. Elles signalent une importance inaccoutumée donnée au dessin d'humour, et par là même décèlent en Vincent un fondateur ignoré de la caricature moderne. » Il fit le croquis de Suvée[4] dans son habit mal



PORTRAIT DE SUVÉE
DESSIN PAR VINCENT
MUSÉE CARNAVALET

1. Catalogue de la vente Ménageot, 17 au 21 décembre 1816, n° 190. Les feuilles furent vendues 129 francs et 186 francs à un marchand nommé Delpeches.

2. Cf. Cabinet des estampes, Kc 164 a, les gravures de Mouricaud-Franconville. — Cf. *Catalogue de vente des tableaux et dessins de Vincent*, 17 octobre 1816, n° 38 (caricatures). Les recueils de dessins sont mentionnés par Atger, *Notice des dessins de la Bibliothèque de la Faculté de médecine de Montpellier*, Montpellier, 1830, p. 97, sous les cotes M, n° 2 : *Recueil de dessins caricatures*, par Vincent et quelques autres artistes, et n° 8 : *Recueil de caricatures*, par Ménageot. Le recueil de Montpellier contient des portraits-charges de 1772 à 1775, de Lemonnier, Huvié, Choin (sans doute Hoin), Chrétien, Jombert, Paris, Renard, Segla, Maulgué, Paris, Milot, Canavas, Rousseau, Delaistre, Jombert, Renard, César Vanloo, Suvée, Boquet, Vincent.

3. Jules Renouvier, *Histoire de l'art pendant la Révolution*, 1863, p. 75 ; — H. Lemonnier, *Notes sur le peintre Vincent* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1904, t. II, p. 287) ; — Roger Marx, *Études sur l'école française*, Paris, 1904, p. 41.

4. H. Lemonnier, *Suvée et ses amis à l'École de Rome* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1903, t. II, p. 9.) Voir au Cabinet des estampes du Musée Carnavalet les dessins

taillé et étroit, avec des jambes déformées, Renaud, Lemonnier, Bocquet, le gros Peyron, César Vanloo le trapu, Delaistre au dos voûté, Jombert coiffé de son bonnet de coton. Le musée de Besançon possède aussi une esquisse qu'il fit en Italie, en 1774, du receveur général des Finances Bergeret en déshabillé du matin. Vincent est, comme l'a dit M. Henry Lemonnier, « un homme du XVIIIe siècle, et le meilleur de son art est dans ces dessins qui sont presque tous très vivants. »

Edme Bouchardon. — Un autre représentant du dessin humoristique, Edme Bouchardon, que nous avons vu organiser à Rome des mascarades, apporte la même drôlerie dans ces portraits-charges[1] de fantaisie dont quelques-uns ont été gravés par le comte de Caylus [2]. Leur caractère principal réside dans une déformation des traits susceptibles de rendre l'expression grotesque. Il s'amuse à donner à un abbé une lèvre supérieure proéminente ou, au contraire, à faire avancer démesurément la lèvre inférieure d'un personnage coiffé d'un grand chapeau, pour obtenir des effets comiques. Ses moyens consistent encore à prolonger avec exagération la longueur ou l'épaisseur du nez, comme dans un portrait de Suisse coiffé à la mode ou dans des silhouettes de vieilles femmes décharnées et édentées.



LE DOCTEUR LANTERNON ET COMPAGNIE
GRAVURE DE CAYLUS
D'APRÈS EDME BOUCHARDON
(Cabinet des estampes.)

Il ne se plaît pas seulement à déformer les physionomies, mais les gestes et les attitudes des personnages. Tel est ce polisson

satiriques de Vincent représentant Suvée, Mulot, Morette, Stouf, Sénéchal, Mulot, Le Boitteux, Jullien, Bertellemy.

1. Fa 43 et 44.

2. Ed. 98, Cf. Rocheblave, *Le Comte de Caylus*, Paris 1889.

de la porte Saint-Antoine jouant du tambour, coiffé d'un haut bonnet sur lequel repose un lapin ; ou le docteur Lanternon et Cie, docteur de la Comédie Italienne, tenant une lanterne et entouré de ses confrères dont l'un est à califourchon sur un âne ; ou ce type de bedeau tenant un cierge ; ou le docteur Mousta, enveloppé dans son manteau et monté sur une de ses idées qui est symbolisée par une chimère[1].

A côté d'un sculpteur comme Bouchardon, nous rencontrons un peintre, Hubert Drouais[2], dont les mémoires du temps nous signalent plusieurs pièces du genre caricatural.

Caricatures contre l'art contemporain. — Si certains artistes du XVIIIe siècle se laissent aller à la bouffonnerie, leur crayon ou leur pinceau reste toujours spirituel, leur travail léger, leur dessin plein de finesse. Ainsi les caricatures qui s'attaquent à l'art et tout ce qui s'y rattache, la critique, le commerce des objets, tout en visant à produire un effet, le grotesque, restent gracieuses.

Dès le début du siècle, la peinture et la sculpture étaient représentées sous l'aspect de deux femmes nues et poursuivies par une Furie, qui viennent se réfugier dans le sein d'Apollon. C'est le sujet d'une gravure d'Antoine Rivalz[3] en 1726 : *Pictura et sculptura ad Apollinem expoliatae profugiunt.* La Furie qui les chasse avec une torche symbolise-t-elle le public accueillant les œuvres de peinture et de sculpture ? C'est une hypothèse difficile à admettre.

Les Salons. — On se rappelle la *Vue du Salon du Louvre en 1753* par Gabriel de Saint-Aubin, dans laquelle apparaissait le grand

1. V. la caricature de J. Jouvenet, gravée par Caylus, en particulier une tête coiffée d'un plat à barbe représentant le portrait de Don Quichotte.

2. *Mémoires secrets*, XIII, p. 105 : « M. Drouais, aussi fécond que varié dans ses caricatures, nous a donné des bambochades de toute espèce. D'un côté, c'est un petit garçon qui montre son c... ; de l'autre, c'est son pendant qui porte un polichinelle sur son dos. » Au Salon de 1773, sous le n° 28, figurait un portrait du *Cent-Suisses Jules*. Voir *Critique du Salon*, par Mayrobert : « Ce bambin caricaturé dans le genre où Drouais réussit aisément est le fils du duc de Cossé que ce seigneur a fait recevoir à un an dans la compagnie des Cent-Suisses. » — On prétend aussi que Carmontelle aurait dessiné des portraits-charges. Richard de Ledans, dans le manuscrit conservé au Musée Condé à Chantilly, parle de « caricatures » de Carmontelle. Mais le mot est employé avec un sens différent du mot charge. Il s'agit de portraits très sérieusement faits, sans aucune exagération des traits.

3. Cabinet des estampes, Kc 164 a.

escalier du Louvre le jour du Salon; les tableaux ont débordé sur le palier; sur les marches de l'escalier deux amateurs conversent et empêchent la foule de monter; contre la rampe en fer forgé se tient un suisse avec une petite hallebarde qui calme d'un geste les curieux trop pressés[1]. Le public semble s'intéresser ici aux arts, et il vient en foule admirer les œuvres du Salon.

Il est vrai que la *Lettre sur l'exposition des ouvrages de peinture*



LA MUSIQUE BAROQUE INTRODUITE EN FRANCE PAR LES CHATS ITALIENS
GRAVURE ANONYME

de l'abbé Le Blanc, publiée en 1747, contient un frontispice qui s'en prend à certains critiques du Salon. Un tableau que vient de peindre une femme la palette à la main symbolisant la peinture humiliée par des censeurs incompétents, est placé devant elle sur un chevalet. Les connaisseurs se précipitent pour juger cette toile où sont esquissées les Grâces portant l'Amour. Un silène la regarde en riant, l'Envie, qui porte des serpents enroulés autour des bras, le montre du doigt. Un personnage à tête d'âne domine tous ces censeurs par sa voix retentissante. Ce frontispice, gravé par Le Bas,

1. Gosselin, *Les Salons de Peinture* (*Le Monde illustré*, 1er mai 1886).

a été inspiré par Boucher qui paraît avoir voulu tourner en ridicule des académiciens méchants et ignorants.

Bien peu de critiques publiées sur les Salons osent se présenter au public sans ces illustrations qui les égaient. Le règne de Louis XV applique le talent des artistes au décor de ces brochures, et ce goût subsiste jusqu'à la fin du siècle. En 1783, l'auteur de *Marlborough*[1] *au Salon du Louvre*, de Beffroy de Reigny, écrit : « Connaissant le goût français pour les jolis dessins, j'ai enrichi le volume de figures en taille-douce. » On voit Marlborough à cheval, l'épée au côté, la tête couverte d'un casque, faisant un signe de la main gauche, avec ces mots :

> Contre tant d'ennemis ardents à m'outrager,
> Dans la France à mon tour appelons l'étranger.

L'autre, intitulée : *Trop gratter cuit*, montre un centaure faisant l'éducation d'Achille, armé d'un arc, et qui vient de décocher une flèche. C'était une parodie de la toile de Regnault exposée au Salon de 1783 et qui fut gravée par Bervic. Les critiques d'art, dans leurs comptes rendus des Salons, ne faisaient que répondre à ce besoin de tourner tout en ridicule.

Caricatures contre Rameau. — La musique[2] n'est pas protégée contre les attaques des caricaturistes, et certains compositeurs ne sont pas épargnés par leurs traits. Il existe certaines caricatures[3] sur Rameau qui sont tout un réquisitoire contre le talent lyrique de l'auteur des *Fêtes d'Hébé*. Un homme est monté sur le dos d'un autre et joue de l'orgue ; au bas de l'estampe, on lit : « Si vous pouvez deviner comme on a voulu par là critiquer un grand homme. » Dans

1. La nourrice du premier dauphin, Mme Poitrine, avait remis à la mode la vieille chanson de Marlborough ; c'est ce qui explique la quantité d'estampes où il est mis en scène. Voir au Cabinet des estampes, dans la collection Hennin, t. CXIV : *La mort de Marlborough ou le petit page*, à Orléans, chez Perdoux, 1783 et dans la collection de Vinck, t. VI, fol. 2. *Le Réveil de Marlborough* où Marlborough ressuscite et met en fuite une femme et deux hommes, tandis qu'au premier plan le célèbre Janot, sa lanterne à la main, gît à la renverse. C'est une allusion au succès du mime Volange dans le rôle de Janot. Les auteurs de ces caricatures se rapportant à Marlborough supposent que John Churchill, duc de Marlborough, né le 24 juin 1650, mort le 26 juillet 1722, ressuscitant aux échos de la chanson devenue de mode en 1782, se plaint qu'on insulte à sa mémoire.

2. Caricature de 1739 : Cabinet des Estampes, coll. Hennin, t. XCVI.

3. Cf. *La Musique baroque introduite en France par les chats italiens*, 1749, caricature à propos de l'influence de la musique italienne en France. Bibl. de l'Arsenal, t. CCXVII-CCLVII.

une autre gravure, il est assis écrivant à une table, lorsqu'un démon s'avance tenant une seringue à la main; la légende porte ces mots : « L'allégorie est assez claire pour se passer de commentaires. » Une troisième caricature, conservée à la Bibliothèque Nationale, est relative au livret d'opéra *Le Temple de la Gloire* de Voltaire, que Rameau mit en musique. Les deux auteurs, Voltaire et Rameau, sont représentés se rencontrant et se saluant. Le premier, en habit négligé, se courbe d'un air obséquieux; l'autre, vêtu d'un riche cos-



LE RÉGIME DE NOËL FALCONET, DESSIN ET GRAVURE DE CAYLUS
Cabinet des estampes, Paris.

tume et dressé sur ses longues jambes, s'incline de haut; il semble que le dessinateur ait voulu indiquer l'attitude du poète en face du compositeur. « Il ne s'agit », écrivait Voltaire le 20 juin 1745 au duc de Richelieu qui lui avait fait la commande du livret, « que de demander à Rameau ce qui conviendrait mieux aux fantaisies de ce génie. Je serai son esclave pour faire voir que je suis le vôtre. » Laporte cite, dans une anecdote, une autre lettre sans date dans laquelle Voltaire écrit : « J'ai fait une grande bêtise en composant un opéra, je ne songeais qu'au génie de Rameau et ne m'apercevais pas que le mien, si tant est que j'en aie un, n'est pas du tout fait pour le genre lyrique. »

Les charges de Caylus. — Le portrait-charge est très cultivé au XVIIIe siècle en France. Il ne procède pas des caricatures françaises

du XVIe et du XVIIe siècle, dont le caractère est tout différent, et il ne subit pas non plus une influence allemande ou anglaise. La manière de Hogarth et de Chodowiecki offre peu d'analogie avec ce mode curieux d'interprétation de physionomie. S'il fallait chercher une origine étrangère à ce genre, c'est de l'Italie de la Renaissance qu'il paraîtrait plutôt procéder, et plus particulièrement des charges de Ghezzi et de Léonard de Vinci.

Ces dernières viennent d'être mises à la mode par le comte de Caylus dans un recueil de 1730 où il grave à l'eau-forte quarante dessins représentant des têtes. Ces études de silhouettes, pleines de fantaisie et si plaisantes l'incitent à suivre l'exemple de Léonard et à adapter son genre aux personnes de son temps. La société contemporaine offre des modèles de caricatures à son esprit malicieux. Chez Mme Doublet, qui, volontiers, recevait parmi les habitués de son salon le Napolitain Marcetti, Falconet, l'abbé Legendre, Caylus s'habituait à observer les ridicules de ces personnages qu'il rencontrait. Il s'amuse à graver à l'eau-forte quelques-uns de ces portraits. Pour caricaturer la verve poétique du frère de Mme Doublet, il imagine une femme décrépite, assise sur les marches du Pont-Neuf. Un des fidèles visiteurs du salon de Mme Doublet, Noël Falconet, est l'objet d'une raillerie encore plus mordante : il est vu en bonnet de nuit, agenouillé sur son lit et recevant un clystère pendant qu'il pince une énorme guitare; à gauche est une carafe d'eau coiffée d'un verre sur une chaise; à droite un cuisinier apporte un plat de poisson. D'autres fois, Caylus trouve ses modèles dans une salle de vente où se fait le commerce des tableaux. Dans une assemblée de brocanteurs, il met en scène des ânes examinant avec des loupes un tableau vide posé sur un chevalet. L'un bâille de satisfaction en se tournant vers les spectateurs; les statues et les bustes ricanent sur leurs socles; deux thuriféraires, l'échine ployée, au long manteau et aux longues oreilles, encensent l'âne du milieu[1]. Une autre caricature, relative à la Comédie Française, nous montre des bûches en coiffures et perruques. Mais la charge la plus cruelle est dirigée contre le critique d'art *Lafont de Saint-Yenne ou l'aveugle au Salon*. Suivant Mariette, l'auteur de ce dessin gravé par Caylus serait Porcien. Un aveugle des Quinze-Vingts, accompagné d'un

1. D'après une note de l'exemplaire conservé à la Bibliothèque Nationale, cette pièce a été gravée en 1727, pour donner « un ridicule aux brocanteurs et aux mauvais connaisseurs de Paris, dont il y en a qui regardent comme tableaux d'Italie tous ceux qui sont peints sur la toile qui se fait en ce pays. »

petit chien s'arrête devant un tableau et écrit sur un papier où se lisent ces mots : *Lettres sur les tableaux du Salon par le juge ordinaire.* Dans une autre estampe attribuée à Caylus, intitulée *La Fon—taine— de St Innocent*, Lafont de Saint-Yenne est représenté regardant la fontaine et examinant à la loupe une nymphe de Goujon, pendant qu'un chien s'oublie en lui envoyant de l'eau qui ne vient pas de la fontaine.



LE DOYEN DES PEINTRES [illegible]
GRAVURE DE [illegible] GUÉRARD D'APRÈS [illegible]

Les charges de Charles-Nicolas Cochin. — Lafont de Saint-Yenne, dont la *Gazette des Beaux-Arts* s'est occupée autrefois [1], a trouvé en Charles-Nicolas Cochin un juge sévère. L'artiste, en même temps écrivain d'art et professeur d'esthétique dans le *Mercure de France*, était chargé de fixer et d'arrêter les admirations de l'époque. Il publie ses *Observations sur le Salon* (1753) et il ne ménage pas ses ironies contre les gens de lettres qui apprécient les talents et distribuent le blâme et l'éloge. Il se moque de Lafont de Saint-Yenne; l'*Observateur littéraire* de Fréron riposte, mais c'est surtout de Lagarde, le rédacteur des *Observations*, qui se rit « de tout ce que les artistes demandent pour reconnaître un qui soit connaisseur pour les arts ».

En 1763, Cochin répond à ses adversaires en lançant son petit

1. *Gazette des Beaux-Arts*, 1859, t. IV, p. 45 et suiv. : article de Thomas Arnauldet sur Lafont de Saint-Yenne (avec reprod. hors texte de l'estampe attribué à Caylus mentionnée plus haut, gravée ici par Flameng, mais sans le chien). — Cf. Lafont de Saint-Yenne, *Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France*, La Haye, 1747.

volume, *Les Misotechnites aux enfers*[1], qui contient dix vignettes dans lesquelles Lagarde, transformé en Phylakei, devient la victime de son bourreau Ardelion. Il nous montre Phylakei tenant d'une main une marotte et se couvrant la figure d'un masque pour se regarder dans un miroir. Phylakei présente un manuscrit et irait se noyer s'il n'était pas retenu par son confrère Ardelion. Deux personnages, qui cachent leur visage, arrachent à Phylakei son masque. Nous assistons ensuite à l'élucubration des critiques qu'il compose. Il tient sa plume d'une main et, de l'autre, montre des rayons de lumière qui viennent frapper ses yeux après s'être réfléchis sur une surface incapable de les projeter. Pendant qu'il écrit ses réflexions sur les beaux-arts, ses yeux sont bandés, ses lunettes sont sur l'oreille, et c'est un personnage diabolique qui lui souffle dans une trompette ce qu'il doit dire. Phylakei, entouré de deux amis que la scène amuse, donne des coups d'épée dans une glace où il aperçoit son image. Il est conseillé par une harpie aux cheveux en désordre et verse son encre sur des grenouilles. Il veut ébranler les colonnes du Temple du Goût et il prépare son apothéose. Il se couronne lui-même d'un diadème formé de plumes de paon et respire l'encens que lui présente une femme autour de laquelle volent des papillons. On comprend, par ces petites illustrations[2], cet air, que Diderot trouve à Cochin dans son portrait de Vanloo, de vouloir toujours dire une ordure ou une malice.



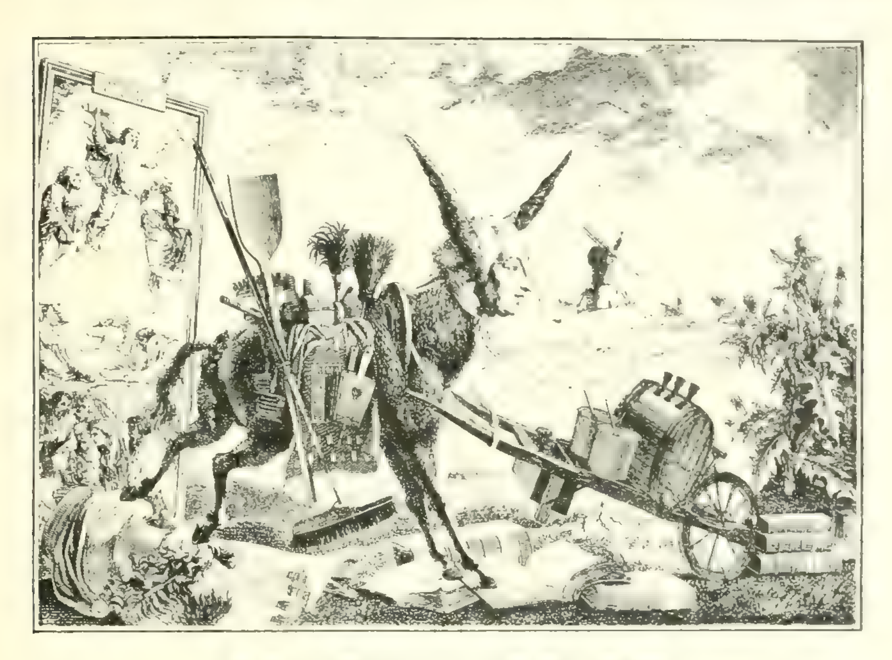
CARICATURE ANONYME CONTRE GREUZE

(Cabinet des Estampes, Paris)

1. Cochin, *Les Misotechnites aux enfers*, Amsterdam, 1763. — Sur Ch.-N. Cochin, voir S. Rocheblave, *Les Cochin*, Paris, 1893.

2. Les dix dessins originaux, sur une feuille, ont passé en vente le 23 février 1778.

Charges contre Greuze. — Si les critiques d'art qui, pour la première fois, se mêlaient des affaires des artistes étaient ainsi cruellement attaqués, les peintres et les graveurs n'étaient pas épargnés par leurs confrères, que gagnait le goût de ces caricatures[1]. Une des plus curieuses[2] pièces satiriques à propos de la gravure de la *Belle-mère*, d'après Greuze, en même temps qu'elle plaisante les ridicules de la femme de Greuze, se moque de la vanité du peintre et de la



M. R., L'ANE COMME IL N'Y EN A POINT.
GRAVURE DIRIGÉE CONTRE CRÉMIER.
(Cabinet des estampes, Paris.)

rapacité du graveur. L'eau-forte représente un obélisque rendu tout chancelant par son piédestal peu solide, sous lequel remue une tête fumant une pipe dont la fumée trace les mots suivants : *La bourse et les écus f^{tu}*. Dans le haut, une tête sans cervelle avec ce mot : *Creuse*. Derrière se dresse un autre obélisque inébranlable avec le médaillon de Flipart surmonté du mot *Virtus* couronné.

C'est encore parmi ces caricatures contre les peintres qu'il faut ranger une pièce publiée en 1753, au moment où commençait la

1. Cabinet des estampes, Kc 164 a : voir la gravure de Guélard d'après Spoëde, *Le Doyen des peintres* (Bonureau), et la caricature inspirée par Crémier : *M. R., l'âne comme il n'y en a point.*

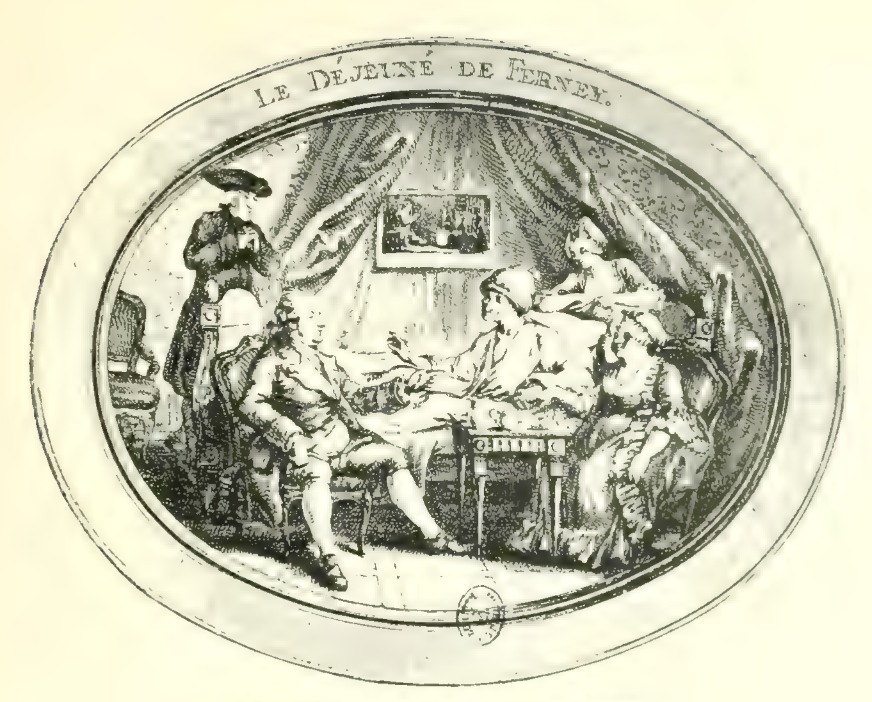
2. Cabinet des estampes, Kc 164 a.

grande bataille entre les artistes et les critiques. Comme l'estampe relative à Greuze, elle égratigne la vanité des peintres qui n'admettent comme juges compétents que les gens connaissant les conventions des ateliers. La caricature en question est intitulée : *Burlesque sur le burlesque, ou le grand progrès dans l'art de la peinture avec des inventions pour produire les effets de tous les grands peintres depuis Raphaël, pour montrer combien ils ont inventé et excellé dans la composition, dans l'effet et le coloris.* L'auteur de cette estampe, nommé Le Picque, nous montre « un insecte inspirant la vanité au peintre. Isaac et Jacob, tirés d'un manuscrit hollandais, de vieilles estampes servant de modèle au Doguin, la tête du Doguin servant de lanterne magique, ainsi qu'elle a apparu dans un rêve fait par l'auteur, un mannequin, un aloyau rôti, les élèves du Doguin. »

Nulle part mieux que dans ces croquis d'artistes, destinés à mourir en naissant, puis retrouvés et publiés, la vie d'atelier ne saurait être peinte dans ses moindres détails. Ce sont des estampes qui ne ressemblent pas à celles qui sont dans le commerce, ce sont de simples et discrètes confidences que les artistes gardent pour eux, sans songer, pour le temps où ils ne seront plus, à préparer leurs confessions qu'ils intituleraient, comme faisait Pétrarque, leur secret. Ils jettent au hasard, et au gré de leur caprice, quelques notes simples et discrètes qui ne sont pas destinées à être vendues, mais qu'anime une sincérité profonde. Quand on les retrouve aujourd'hui, on est séduit par le charme de ces eaux-fortes mordues sans précaution par des maîtres jouissant pour eux-mêmes de leur art.

1. Cabinet des estampes, Kc 164 a. La pointe de l'aquafortiste a tracé au bas cette légende : « Dédié à très haute, très puissante, très ridicule dame, femme de J.-B. Greuze, reçu jadis peintre de genre sur un tableau d'histoire — par son historiographe. Un jour, près de vielle haquenée, poussé par un reste de vent, G... dit : Jeannette, je veux te couvrir (de gloire), je veux enfanter un sujet qui fasse horreur aux honnêtes gens. Tu me serviras de modèle, ma mie, je veux peindre une méchante femme. — Explication de l'obélisque. M. Le Vasseur (qui a gravé la belle-mère) écrasé par la chute de l'obélisque élevé à la défunte gloire de Greuse, accident causé par une piqûre d'épingle faite à l'une des vessies qui servaient de base à l'édifice sur lequel on voit le portrait de G. couronné de chardon, plumes de paon, etc., le tout terminé par un sifflet. Nouvelle Éd. revue, corrigée et augmentée, la 1re ayant été épuisée en 3 jours. »

2. Cabinet des estampes de la Bibliothèque de l'Arsenal : *L'Académie des peintres détruite par l'Académie royale.*



LE DÉJEUNER DE FERNEY, PAR DENON

(Cabinet des estampes, Paris.)

Les gens de lettres. — Le ton de légèreté moqueuse que les gens de lettres affectaient de prendre sur tous les sujets dans ce siècle où le scepticisme était à la mode, la prépondérance de la science qui se substituait à la religion, le besoin de faire la critique de toutes les institutions, cet esprit général d'analyse ne pouvait favoriser l'inspiration poétique. Quelques estampes satiriques rendent compte, dès les premières années du XVIIIe siècle, de la décadence produite dans la poésie et la tragédie qui se réduisent à des imitations des « modèles » du règne de Louis XIV. En 1728, l'année où fut publié l'essai de poème épique de Voltaire *La Henriade*, on vendit un almanach caricatural du Parnasse dont le

succès nous est attesté par une lettre de Marais au président Bouhier[1]. L'estampe fut interdite par la police, quoiqu'elle ne fût qu'une attaque contre de méchantes œuvres d'auteurs et poètes qui constituaient le « Bourbier du Parnasse ». Mais la caricature ne se borne pas à rester longtemps une élégante satire des procédés de certains exercices littéraires. Elle devient une arme dans les mains du pouvoir au milieu du siècle lorsqu'elle plaisante d'une manière narquoise les polémiques de ceux qu'on appelait « les philosophes ».



CARICATURE ANONYME CONTRE PALISSOT

[illegible]

En 1751, quand parut le premier volume de l'*Encyclopédie*, ils eurent à soutenir les premières luttes avec la presse vénale, représentée par de médiocres écrivains comme Fréron. La comédie en trois actes de Palissot[2] *Les Philosophes*

1. 23 décembre 1727 (*Journal et Mémoires* de Marais, t. III, p. 509) : « On voit un plaisant *Almanach du Parnasse* pour 1728. Il y a à la tête une figure d'Apollon avec les Muses qui présentent, à trois degrés différents : Rousseau, Voltaire, Crébillon, avec Racine le jeune ; puis on voit, en bas, le Bourbier du Parnasse, d'où on retire, ou bien on y va jeter les tragédies et comédies nouvelles, les opéras, odes, cantates, églogues, noëls, sur les airs du Pont-Neuf. Vous connaissez bien ces auteurs. Sur le bourbier, on y voit la figure d'un abbé qui caresse une fille, et un homme en épée et en bourse. Ce sont les deux frères Pellegrin. La police a interdit cette estampe, et on vend l'almanach. »

29 décembre 1727 : « N'avez point à regret de l'estampe *L'Almanach du Parnasse*. On la vend en secret, et vous l'aurez. Il y a là de mes confrères en très mauvaise posture. » Cf. Bénard, *Catalogue du cabinet Paignon-Dijonval*, Paris, 1810, p. 148, nº 3492 (2 dessins à la plume) : « La Satyre le corps ceint d'un serpent faisant aiguiser des flèches par un mauvais génie. Un autre génie déchire les ouvrages des auteurs contemporains. » Voir, dans le même cabinet Paignon-Dijonval, nº 3583 : *Le Poète content* et *Le Poete mécontent*, deux dessins satiriques de Gabriel de Saint-Aubin.

2. Cabinet des estampes de la Bibliothèque Nationale, Qb 71. Trois estampes

jouée en 1760 et dirigée contre Helvétius, Diderot et Rousseau fit plus de bruit et excita la verve des caricaturistes contre les encyclopédistes. La même année une pièce en un acte de Cadet de Beaupré, *Les Philosophes de bois*, contenait une figure satirique très amusante, avec cette légende :

> J'invite même ici le sexe à m'imiter,
> Du moins si mon exemple a de quoi le tenter...

Poinsinet donnait encore en 1760 une comédie en un acte : *Le Petit philosophe*, illustrée d'une jolie caricature avec ces mots :

> Jurez de croire qu'un savant
> Doit mépriser tous les usages,
> Contrarier tout sentiment
> Et n'admirer que ses ouvrages.
> — J'en fais serment.



Les recueils du temps renferment aussi une curieuse estampe intitulée *Repas de nos philosophes*[1]. Ils sont représentés, groupés autour d'une table, non seulement pour s'occuper de Dieu et de l'âme, mais pour faire le procès des lois et des institutions modernes. Un vers résume leurs entretiens :

> Le superflu des sots est notre patrimoine.

De tous les collaborateurs de l'*Encyclopédie*, Diderot est celui qui se laisse le moins décourager par les injures. Les *Nouvelles ecclésiastiques* organe janséniste et le *Journal de Trévoux*, organe des Jésuites, ont vu en lui l'organisateur de cette grande œuvre, qui devait compter tant de volumes imprégnés d'athéisme. C'est lui qui est le premier combattu par les deux forces

furent dirigées contre Palissot par les Encyclopédistes pour riposter à sa pièce. L'une représente un diable qui le poursuit en mettant le feu à la pièce *Les Philosophes*, avec cette légende : *Pâlis Sot.*

1. Collection Hennin, t. CXII.

des idées qui concourent à la défense de la religion. En 1752, une caricature, intitulée *Reflexions d'un Franciscain*[1], le représente fouetté par un Cordelier, avec ce vers :

[illegible] pungitque stylo dum Lera flagellat.

Dans la bataille engagée contre les philosophes, les ripostes ne tardèrent pas. Voltaire parle avec mépris de ces journalistes serviles, valets de librairie, la lie des auteurs, les derniers des écrivains, inutiles petits regrattiers de la littérature, la canaille qui, en barbouillant du papier pour vivre, juge avec tant d'insolence ce qu'elle n'entend pas. Il est juste, dit-il, d'écarter à coups de fouet les chiens qui aboient sur notre passage. C'est surtout de Fréron qu'il venge le parti des philosophes. En 1760, date de la lutte la plus violente, nous savons, par une lettre de Cramer, que Voltaire, enchanté des dessins de Gravelot pour une édition de son *Théâtre*, lui fit demander une planche[2] pour l'adresser à M. Camp, associé de M. Tronchin, à Lyon. Fréron ne peut pas échapper aux caricatures qui le discréditent même auprès de ceux au service desquels il s'est engagé. L'*Ecossaise* de Voltaire, où il est mis en scène, est applaudie par la Cour en 1760 et venge le parti de l'*Encyclopédie* des

1. L'estampe est ronde, encadrée par un double cercle. On lit en haut, dans l'intervalle des deux cercles, cette légende : *Est etiam vobis Francisci a fune cavendum.* En bas, dans le médaillon, sur une sorte de socle qui supporte le paysage où se passe la scène, est inscrite la date 1752. Le Cordelier n'existe pas; il n'y a qu'un bras et un poing armé du cordon de saint François menaçant un personnage qui, la plume à la main, effrayé, enjambe un volume sur lequel est inscrit : *Aristotélisme.* C'est la seule indication qui fasse reconnaître que ce personnage est Diderot. Deux autres, dont un abbé, s'évadent dans le lointain. L'estampe se trouve au Cabinet des estampes de la Bibliothèque Nationale, collection de l'Histoire de France, Qb 69, à la date de 1752. — Cf. Diderot, édition Tourneux et Assézat, t. I, p. 131 ; — Victor Hugo, *William Shakespeare*, p. 202.

2. Caricature contre Fréron, par Gravelot. La caricature représente un âne en train de braire devant une lyre suspendue à un arbre, avec des vers envoyés par Voltaire à Cramer. « Il faut dessiner une lyre, » écrit Cramer, « suspendue agréablement avec des guirlandes de fleurs, et un âne gueulerait de toute sa force en la regardant, avec ces mots :

Que veut dire
Cette lyre ?
C'est Melpomene ou Clairon
Et ce monsieur qui soupire
Et fait rire,
N'est-ce pas Martin F...?

« Cette plaisanterie doit se mettre à la tête d'un petit ouvrage qui n'attend que cette estampe pour paraître, et que je vous enverrai d'abord. Si vous ne pouvez pas faire cette petite commission, qui ferait grand plaisir à notre cher philosophe, mandez-le-moi d'abord. » Le dessin fut fait et gravé par Choffard.

attaques contenues dans la pièce *Les Philosophes*. Si les ridicules de Fréron nous ont valu le charmant dessin de Gravelot, nous lui sommes également redevables d'avoir offert le thème d'un dessin de Gabriel de Saint-Aubin, contenu dans le livre des croquis de la collection Groult : c'est l'hôtel Fréron. Un cartouche est formé par l'entrelacement de serpents sortis de tiges fleuries de chardons et usant leurs dents impuissantes sur un globe entouré de rayons lumineux. Dans le blanc du cartouche est écrit : *Hôtel Fréron*. Contre Fréron[1] et les ennemis de Voltaire fut imprimée à Berne, en 1762, une caricature bien connue, intitulée *La Mort de don Grippar, surnommé Croquant, petit-fils de Grippe Rime, chat de Boileau*. C'est une Renommée soufflant dans deux trompettes; l'une, à sa bouche, célèbre Voltaire, l'autre, au derrière, publie les noms de ses ennemis : Fréron, Baculard, Sabbatier, l'abbé de La Porte. C'est ce tableau que Voltaire a peint dans les vers souvent cités de la *Pucelle* :

> La Renommée a toujours deux trompettes
> L'une, à sa bouche appliquée à propos,
> Va célébrant les exploits des héros.
> L'autre est au c...., puisqu'il faut vous le dire.
> C'est celle-là qui sert à nous instruire
> De ce fatras de volumes nouveaux.

Le nombre considérable de caricatures contre Voltaire pourrait dédommager ses adversaires des railleries auxquelles ils furent exposés. Un inventaire[2] de ces pièces risquerait d'être incomplet. L'œuvre satirique du peintre Jean Huber, qui avait l'habitude de faire le portrait de Voltaire en découpant une carte, est immense. En 1772, sa victime écrivait à Mme du Deffand[3] : « M. Huber vous dessinera sur une carte avec des ciseaux, le tout en caricature. C'est ainsi qu'il m'a rendu ridicule d'un bout de l'Europe à l'autre. Mon ami Fréron ne me caractérise pas mieux pour réjouir ceux qui achètent ses feuilles. » Ses têtes de Voltaire, si spirituellement découpées, lui permettaient de se donner le nom de peintre de Voltaire. Certaines de ces pièces attribuées à Huber ont subi de grossières transformations de la part de quelques éditeurs, comme *Le Réveil de*

1. Sur Fréron, voir au Cabinet des estampes de la Bibliothèque Nationale, Qb 71, la gravure *Fréron dans sa bibliothèque*.
2. Voir Desnoiresterres, *Iconographie voltairienne*, Paris, 1879.
3. Œuvres de Voltaire, édit. Beuchot, XLVIII, p. [illegible] Pour [illegible] de Huber, voir collection Hennin, t. CXIV : [illegible]

Voltaire, volé au peintre par un graveur qui avait mis des vers dont le sel, dit Grimm, consiste à dire que Voltaire montre son derrière, que d'Alembert le baise et que Fréron le fesse. Voltaire se contentait de sourire et disait dans l'*Épître à Horace* : « Huber me fait rire avec ses pasquinades. » Huber lui répondit[1] : « Horace me connaît plus que vous ne croyez. Il a prédit dans sa 8e satire, *Olim truncus eram,* que je ferai des caricatures et vous pourriez, si j'ose dire, ressembler à son dieu des jardins à quelque chose près si les jardins, par exemple, désignaient l'esprit de ces hommes et si les oiseaux qui font l'ordure sur l'idole désignaient de mauvais rimeurs qui ont mis leurs infâmes vers au bas d'une misérable copie volée.»



ÉLÉMENTS DE LA PHILOSOPHIE
DE NEWTON
[illegible] SATIRE CONTRE VOLTAIRE
[illegible], Paris

Dans cette quantité de caricatures voltairiennes, l'une d'entre elles[2] le montre lisant Newton de travers pendant qu'Uranie lui présente ses lunettes ; à côté de lui, deux sylphes, dont l'un brise des tuyaux capillaires et l'autre manie maladroitement un compas ; un génie, derrière Uranie, se moque de sa maladresse. Une autre estampe le représente de profil avec cette devise : *Vetat mori*[3]. Cochin ne craint pas de s'attaquer à lui en faisant sa caricature dans la Malebosse. Une des plus célèbres caricatures est *Le Lever du philosophe de Fer...*, gravé d'après le tableau de M. Boyer de Fonscolombe à Aix : Voltaire sort de son lit et saute dans ses culottes en dictant quelques notes à son secrétaire

1. Œuvres de Voltaire, édition Beuchot, t. XLVIII, p. 200.
2. [illegible] Hennin, t. CXI : *Éléments de la Philosophie de Newton.*
3. Cabinet des estampes de la Bibliothèque Nationale, Tf 17.

placé au pied du lit et devant une table. Il faut citer, parmi ces charges gravées : *Voltaire jouant aux échecs avec le père Adam* ; *Voltaire à table, prenant son café versé par la belle Agathe* ; *Le Traité du Sublime ou Voltaire regardant une jument saillie par un étalon* ; 35 petites têtes de Voltaire sur une seule feuille, *La Folie de notre âge* ; *Visite de Mlle Clairon à Ferney* tombant aux genoux de Voltaire qui s'affaisse en la voyant. Les *Mémoires secrets* nous apprennent qu'une estampe satirique, intitulée *La Vengeance divine*[2], ne fut pas goûtée par Voltaire et le parti des philosophes. La réponse à cette image ne se fit pas attendre. Ce fut *La Vengeance humaine*[3].



CARICATURE ANONYME CONTRE VOLTAIRE
[illegible] de M. [illegible]

1. Lettres de Boufflers à sa mère, 1772 lettre VIII. Dans la caricature de Voltaire jouant aux échecs, on voit d'après l'air du philosophe le moment où il va perdre.

2. *Mémoires secrets*, t. VII, p. 169 ; 2 avril 1774 : « Une caricature sur M. de Voltaire attirait depuis quelque temps l'indignation de son parti. Elle avait été faite relativement au projet de lui ériger une statue. On l'y représentait sur un piédestal : la Religion paraît au-dessus de lui dans une gloire, la Foudre lui brise l'avant-bras droit. Il se détache. Une plume est encore dans sa main. La Sottise, à la tête des philosophes, semble consternée de cet événement, et recueillir avec avidité ce triste attribut de l'écrivain. Un cadavre renversé est au bas, une harpe à côté de lui, allégorie froide et puérile, qui semblerait désigner M. de la Harpe. De l'autre côté, est le parti des dévots, des prêtres et des jésuites, des jansénistes qui triomphent ensemble d'une telle vengeance. Au bas du piédestal sont les ouvrages les plus impies de cet auteur que dévorent les flammes. Cette estampe est intitulée *La Vengeance divine*. »

3. *Mémoires secrets*, t. VII, p. 170 : « L'autre gravure, plus simple et plus sagement composée, est le pendant de celle-ci, et a été faite pour le venger. Elle a pour titre *La Vengeance humaine*. M. de Voltaire est dans la même attitude que la précédente, mais c'est l'Imagination qui tient lieu de Religion, et au lieu de la foudroyer elle lui présente le flambeau du Génie. Au bas, et comme plongées dans la fange, se montrent deux figures emblématiques que leurs attributs font reconnaître pour la Sottise et l'Envie, qui insultent, chacune à leur manière, la gloire dont il jouit. Dans toutes les deux, la figure est peu ressemblante. »

Mais, de toutes les estampes qui coururent sur Voltaire, celle dont il regretta le plus la publication est la gravure que fit, d'après un dessin croqué sur le vif Denon, en passant près de Ferney. Il avait voulu voir Voltaire, qui s'excusait sur son état de maladie de ne pouvoir l'admettre. Il lui fit porter une lettre spirituellement tournée, qui ne déplut pas au vieux philosophe de Ferney et lui permit de forcer sa porte. A son insu, Denon dessina le *Déjeuner de Ferney* le 4 juillet 1775 : Voltaire, légèrement chargé, est dans son lit, la main dans celle de Mme Denis; le déjeuner est sur une petite table, et la scène est complétée par quelques personnages. Voltaire, qui ne connaissait pas encore le *Déjeuner*, se plaignit à Denon d'un de ces portraits grotesques : « Je ne sais pourquoi », lui écrivait-il en 1775[1], « vous m'avez dessiné en singe estropié avec une tête penchée et une épaule quatre fois plus haute que l'autre. Fréron et Clément s'égaieront trop sur cette caricature. » Le 24 janvier 1776, il écrivit à Denon, à propos du *Déjeuner* : « Je suis bien loin de croire que vous ayez voulu faire une caricature dans le goût des plaisanteries de M. Huber. Il court une estampe qu'on appelle mon déjeuner[2]. On dit que c'est encore une plaisanterie de M. Huber. « J'avoue que tout cela est assez désagréable. Un homme qui se tiendrait dans l'attitude qu'on me donne et qui rirait comme on me fait rire, serait trop ridicule. » Denon l'assura qu'il n'avait jamais eu l'idée de faire une caricature, encore moins d'imiter Huber.

La vieillesse et la maladie ne trouvaient pas grâce devant l'ironie de Huber, qui nous fait connaître *Le Vieux malade de Ferney tel qu'on l'a vu en septembre 1777*, en bonnet, appuyé sur un gourdin crochu, et qui retrace pour l'impératrice Catherine de Russie *La Réception de l'ambassade impériale à Ferney* : Voltaire mourant se réveille pour admirer un coffret d'ivoire que lui offre la souveraine.

Si Voltaire fut beaucoup raillé[3], la caricature n'épargna pas

1. Œuvres de Voltaire, édition Beuchot, t. XLIX, 1775.

2. Collection Hennin, t. CXV. Il faut aussi citer, de Huber, la caricature relative aux *Adieux de Claude Gay*, quaker de Philadelphie.

3. Parmi tant de caricatures dont Voltaire fut l'objet, il y en a d'autres qu'il convient de rappeler. C'est ainsi que Mme du Hausset signale une caricature introuvable représentant Voltaire, « ce fameux Prussien », avec un gros bonnet de peau d'ours. Les *Mémoires secrets* mentionnent une estampe dans laquelle Voltaire, l'air pensif, pose une main sur un papier et tient de l'autre une plume, prêt à écrire. Ce serait l'estampe de Danzel d'après un dessin de Boufflers. Bjoernstaehl parle d'une autre caricature qu'il a vue à Berne dans le cabinet d'Erlac : « Je ne puis », dit-il, « passer sous silence un dessin satirique que possède Son Excellence. Il représente Voltaire sous les traits d'un pêcheur partant pieds nus dans l'atti-

Rousseau[1]. On se moqua de ses discussions philosophiques avec Voltaire et de l'idée qu'il avait eue de livrer ses enfants à des hospices. Beaumarchais ne fut pas mieux traité. Au lendemain du triomphe du *Mariage de Figaro*, une caricature le représente fustigé par un Lazariste[2], tandis qu'une jeune femme (la comtesse Almaviva,

tude la plus humble. Tout ce que Pégase laisse aller, l'imprimeur Cramer qui le suit a grand soin de le ramasser pour s'enrichir avec cette grosse fiente. » On se souvient aussi d'un dessin à la sépia, *Les Pasques de Ferney*, 1768, découvert par Desnoireterres et qui appartenait à M. Minoret. Voltaire se dirige vers l'église qu'il a fait bâtir, précédé de l'Hypocrisie avec une tête de chat, qui est escortée d'un singe enfant de chœur et suivie d'un « Père Adam » un crucifix à la main. Le converti, en perruque, soutenu par ses deux jambes en fuseau, est accompagné de ses gardes-chasse et de deux femmes. Le cocher du converti tire Pégase qui fait sortir de dessous la queue des productions littéraires qu'un nommé Brimer (Cramer) ramasse. — Il faut encore signaler le portrait de *Voltaire en déshabillé*, qui a l'air d'une vieille femme édentée, appartenant au comte d'Haussonville, le Voltaire en bonnet de nuit du baron de Beroleingen, le *Voltaire en pied* de 1778, le *Voltaire à l'âge de 70 ans*, *L'Homme immortel*, et l'estampe intitulée *Voltaire chez Pluton*. Voltaire est à califourchon sur Rousseau. Un diable est accroupi devant lui. Un autre diable joue du tambour basque. La légende est la suivante :

O mes amis, vivez en bons chrétiens,
C'est le parti, croyez-moi, qu'il faut prendre.

1. Sur Rousseau, voir *Iconographie de J.-J. Rousseau*, par le comte de Girardin, Paris [1908]. Parmi les caricatures du temps contre Rousseau, il faut citer une pièce satirique pour le volume de Grignion intitulée *Remark on the writings and conduct of J. J. Rousseau*, Londres, 1767. Rousseau est représenté en Arménien, la tête couverte de son bonnet, le corps courbé, regardant Voltaire qui est devant lui. Une autre estampe montre Rousseau et Voltaire, dans un parc entouré de charmilles, luttant à coups de poing. Enfin, la plus connue est celle qui fait allusion à Rousseau déposant son enfant aux Enfants Trouvés. Il tient sa canne et son chapeau. Derrière lui, une fenêtre grillée surmontant un trou : un enfant repose dans ce trou.

2. Sur l'estampe *Beaumarchais fouetté*, voir *Revue de l'art ancien et moderne*, 10 novembre 1897, l'article de Georges Monval. Beaumarchais avait été arrêté dans la nuit du 7 au 8 mars 1785, et enfermé à la maison de correction de Saint-Lazare, d'où il sortit le 14 mars. L'ordre d'incarcération, donné par Louis XVI à Breteuil, a été publié par Grimm, *Correspondance*, t. XIV, p. 120 : « Vous donnerez l'ordre de conduire le sieur Beaumarchais à Saint-Lazare. Cet homme devient par trop insolent. C'est un garçon mal élevé dont il faut corriger l'éducation. » L'auteur des deux caricatures très rares, qui ne se trouvent qu'à la Bibliothèque de l'Arsenal et à la Bibliothèque Nationale (collection Hennin) est Vincenzo Vangelisti, qui fut mis à la Force pour avoir édité cette estampe.

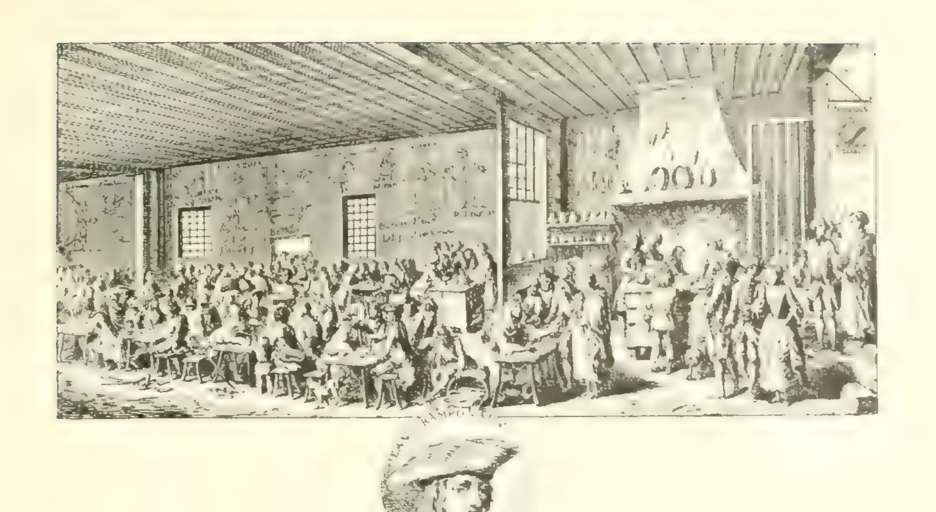
Une amplification de cette caricature est le tableau de la Comédie-Française représentant Beaumarchais dans la même posture. Voir aussi Cabinet des estampes, collection de Vinck, tome VI, fol. 8, l'estampe représentant Beaumarchais nu-tête entre deux gardes françaises qui le conduisent à Saint-Lazare ; au fond, les murs de la prison ; au premier plan, un mendiant ; sous le trait carré, ces mots : « *Voilà où nous réduit l'aristocratie* »

sans doute) le regarde avec pitié. On a gravé la légende suivante : « *Tant va la cruche à l'eau qu'enfin elle s'emplit*[1]. » Dans une autre caricature de la même date, un moine est sur la porte de son couvent et s'entretient avec deux personnages, tout en jetant les yeux sur une cruche cassée. « *Ah! je l'avais bien dit* », prononce le Lazariste. « *Tant va la cruche à l'eau qu'à la fin elle se casse* », proverbe émis par Basile à la scène XI de l'acte I du *Mariage de Figaro*.

Toutes ces caricatures peuvent donner, mieux que les livres, une image vivante des poètes, des écrivains dramatiques et des philosophes du XVIIIe siècle[2]. Pendant la Révolution, la littérature continuera à fournir des victimes à la caricature. Bien des gens de lettres du XVIIIe siècle dont les portraits satiriques ne se rencontrent pas avant 1789 feront l'objet de pièces très amusantes. Tel est La Harpe, qui sera représenté sous l'aspect d'une bête monstrueuse, la patte sur une harpe; l'abbé Delille; Amaury Duval, regardant la statue d'Apollon à travers une lunette offerte par l'Ignorance; l'abbé Poncelin, rédacteur de la *Gazette de France*; Mercier, sous la forme d'un âne, et l'abbé Geoffroy qu'on montrera au milieu de chênes et sapins (Racine, Voltaire, Parny) au tronc desquels s'acharnent des serpents dont l'un a une tête d'abbé. Tous ces écrivains n'inspirent pas le respect, mais ce sont les meilleurs dessinateurs qui se serviront de leur crayon pour composer leur portrait-charge. Tout le monde sait, dira un critique, que les crayons de MM. Isabey, Fragonard, Henry sont aussi pointus que des aiguilles anglaises.

1. Un état de cette caricature porte l'inscription : *Quiesaco* (*Mariage de Figaro*, acte V, sc. X).

2. Ce qui permit aux philosophes de répandre leurs doctrines dans la société, ce fut la création des salons où des femmes comme Mme du Deffand, la marquise de Lambert, Mme Geoffrin, Mme Necker, Mme d'Epinay, Mlle de Lespinasse encourageaient toutes les satires et toutes les caricatures contre le despotisme et la religion. Les lieutenants de police avaient pour mission d'empêcher la diffusion des images satiriques qui pouvaient circuler dans ces salons. Un manuscrit de la Bibliothèque de la Ville de Paris (n° 29736) indique ce rôle parmi leurs fonctions essentielles (paragraphe 9) : « Le lieutenant général de police a l'inspection générale sur les personnes qui parlent ou écrivent contre le roi, le gouvernement, la religion et le public qu'il a droit, atteints et convaincus même par soupçon, d'envoyer dans les prisons d'État jusqu'à nouvel ordre du roi. » Des nouvellistes affiliés à la police faisaient connaître dans leurs rapports les « nouvelles qui se débitaient dans les salons ». Voir Bibl. Nationale, mss. français 12616 à 12659 et 12676 à 12743. A propos de cette question des relations des gens de lettres avec la police, il faut se rappeler qu'à la vente du baron Pichon, en 1897, passait un manuscrit aux armes de Louis XV contenant, avec *La Réforme de la police en 1749* et des plans, une série très précieuse de dessins de Saint-Aubin.



LE CABARET RAMPONNEAU, [illegible] ESTAMPE DU XVIII[illegible]

[illegible]

CARICATURES RELATIVES AUX MŒURS

L'éditeur qui, en 1777, fit publier par Moreau le jeune cette *Suite d'estampes pour servir à l'histoire des modes et du costume en France* qui sont comme la chronique intime et imagée de la bonne compagnie au xviiie siècle, paraît avoir voulu faire survivre, pour les historiens de l'avenir les modes, les ameublements et les usages du bon ton. Mais il restait à conserver le côté amusant de la vie de ce temps dans des estampes où se mèleraient aux observations sociales des critiques malicieuses et ironiques.

Les divertissements publics. Les promenades, les aspects de Paris, les guinguettes et les cafés. — Les eaux-fortes et les dessins de Gabriel de Saint-Aubin, remplis de caprice et d'imprévu, lui méritent une place à part dans l'histoire satirique des mœurs du xviiie siècle. Ces fines petites pièces faites d'un rien, en se jouant, raillent avec une vivacité spirituelle tout ce qui occupe la curiosité futile de la société. Il exerce sa verve épigrammatique dans des dessins comme la *Promenade nocturne à la Place Royale*, où défilent, à la lueur des torches, des couples parmi lesquels figure un ménage ridicule de vieillards. Ses croquis ont été pris d'après nature. C'est en marchant à travers les rues de Paris qu'il a dessiné le Pont-Neuf et ses charlatans, les boulevards et leurs parades en plein vent, qu'il a saisi sur le vif les airs des nouvellistes réunis dans un café, ou les silhouettes des passants qui se pressent aux processions et aux

fêtes du carnaval. Il y a dans ces estampes un côté caricatural inattendu. Ainsi, dans la représentation aristocratique des promenades élégantes du jardin des Tuileries[1], sous l'ombre des grands marronniers, au-dessus du groupe d'*Anchise et Énée* et de celui d'*Arrie et Pætus*, apparaissent des silhouettes grotesques dans lesquelles il fait pétiller son esprit fin et mordant.

A la note satirique, alerte et légère, que Gabriel de Saint-Aubin jetait dans ses pimpants tableaux de mœurs, succède dans les gravures de Debucourt[2] un genre de charge un peu outré et parfois bouffon qui rappelle l'art de l'école anglaise et qui s'adapte au goût du siècle nouveau. Malgré l'influence de ses contemporains qui le poussaient à graver ces grosses farces où les lignes du corps humain étaient déformées par les contours bizarres des costumes et perdaient leur harmonie, Debucourt appartient bien cependant au XVIIIe siècle par des planches telles que *La Promenade de la Galerie du Palais-Royal*, de 1787. Le *Mercure de France* du 30 juin 1787 l'annonçait ainsi : « Cette estampe du genre grotesque a du piquant et de l'originalité. Les figures en sont nombreuses, variées, divertissantes. » L'intention maligne de l'auteur est d'autant plus facile à saisir que plusieurs de ces personnages ridicules sont des types historiques et populaires. Tandis que toutes les célébrités de l'allée Cythérée s'avancent perdues dans la folie des modes, Debucourt croque ces figures comiques de petits laquais en veste rouge, portant un énorme carton, de financiers à grosses perruques, de vieux

1. Gravures de Gabriel de Saint-Aubin : *Les Nouvellistes* (1752), *Le Bal d'Auteuil* (1761), *Le Spectacle des Tuileries* (1760). Il faut signaler, parmi les dessins satiriques non gravés de Gabriel de Saint-Aubin, ceux qui sont contenus dans un cahier intitulé *Livre de croquis de Gabriel de Saint-Aubin peintre* (1760-1775) appartenant à Mme Groult.

2. Certaines de ses charges datent du début du XIXe siècle, comme *Les Visites*, *Les Courses du matin ou La Porte d'un riche*, *La Femme et le mari ou les époux à la mode*. Beaucoup ont été dessinées sous l'Empire, comme *Le Canal* (1809), *La Manie de la danse* (1809), *Le Carnaval* (1810), *Le Baiser à propos de bottes*, *Le Coiffeur*, *Le [illegible]*, *Les Gastronomes affamés*, *La Fin des Gastronomes*, *L'Usurier*, *L'Étrenne du bonnet*, *La Faction d'hiver*, *Le Départ pour la garde*, *Le Retour de la garde*, *L'Hiver ou le mari*, *Le Printemps ou les amants*, *La Coquette et ses filles*, *Les Petits messieurs*, *Les Galants surannés*, *Le Marchand de galette*. Il s'est fait aussi le graveur des caricatures de son ami Carle Vernet, qu'il interprète avec esprit. Telles sont, parmi les plus piquantes : *Le Goûter anglais*, *La Route de Saint-Cloud*, *Les [illegible] P[illegible]*, *La Route de poste*, *Le Jour de barbe d'un charbonnier*, *La Toilette d'un clerc de procureur*, *La Danse de chiens en désordre*. Mais ces gravures, bien postérieures à l'époque qui nous occupe, ne servent qu'à montrer comment l'art s'est modifié au début du XIXe siècle et comment l'idéal s'est déplacé.

libertins à lorgnon, d'élégants à double breloque, d'anglomanes à tricorne et à longue redingote. D'un caractère plus chargé paraît, en 1787, *La Promenade du Palais-Royal*, sans signature, qui représente des consommateurs attablés sous une tente de coutil à rayures bleues. Cinq ans plus tard, le Cirque sera élevé dans ce Palais-Royal où le dessinateur nous montre, sous l'allée des marronniers, des habitués bien connus, comme le duc de Chartres envoyant des



[illegible]

[illegible]

baisers du bout des doigts, pendant que les nouvellistes se groupent autour d'une table[1].

C'est bien le Palais-Royal bourdonnant de nouvelles, le Palais-Royal qui n'a pas beaucoup changé depuis la publication de *L'Arbre de Cracovie*[2], cette estampe satirique dans laquelle était représenté un marronnier au tronc puissant abritant, dans une allée du jardin les personnages figurant allégoriquement toutes sortes de craques, les

1. On peut rapprocher de ces gravures de Debucourt une estampe anonyme : *La Promenade du Luxembourg*, dans laquelle un petit maître [illegible] d'une dame (Cabinet des estampes, Tf 17[illegible]).

2. Métra, *Correspondance*, t. VIII, p. 173 ; t. XII, p. 71. Cf. la gravure de Peyrotte, *Les Nouvellistes au Palais-Royal*, reproduite dans la *Gazette des Beaux-Arts*, septembre 1910.

nouvellistes « sans particularité », accompagnés de « poètes sans prétentions », de « petits-maîtres modestes », de « musiciens sobres », de « graveurs sans contrefaçons », d' « architectes habiles sans rien copier », de « peintres sans caprices », d' « abbés qui ne minaudent point », de « cabaretiers qui ne frelatent pas », de « maquignons véridiques », d' « astrologues qui voient clair ». L'arbre autour duquel ils se réunissaient, ou arbre de Cracovie, fut déraciné en 1782.

Le spectacle des passants, la vie des rues de Paris, offrait d'amusants tableaux à des observateurs comme Gravelot[1], qui, dans *Les Divertissements de la loterie*, représente ces scènes curieuses avec une figure de la Folie, les yeux bandés, deux marottes plantées dans le trou des oreilles. Il fallait un œil pénétrant pour saisir les aspects pittoresques du Paris si ondoyant et si divers, les traits caractéristiques des badauds, des métiers en plein vent et des professions aujourd'hui disparues. Telle est la confédération des Savoyards, ramoneurs et commissionnaires, parcourant les rues, le visage barbouillé de suie, les dents blanches, dont Sébastien Mercier nous parle dans son tableau de Paris et qu'Augustin de Saint-Aubin[2] représentait en six planches, en 1760, pour les dames de la Cour. Mais Augustin était trop épris du monde paré pour faire la charge de sujets amusants pris dans le bas peuple ; il « débarbouillait trop ses ramoneurs ».

Jeaurat ne craint pas de reproduire fidèlement ces tableaux de la rue, sans essayer de les idéaliser. Il nous fait voir *La Place de la Halle*, où les jeunes gens de bonne famille dansent avec des poissardes devant le pilori des Halles. Il nous mène aussi à *La Place Maubert*, où il nous fait assister à une dispute de marchandes de pommes dont l'avidité est notée par des détails frappants. L'intérêt de l'œuvre de Jeaurat est dans le témoignage sincère qu'il a apporté sur la physionomie de Paris, l'état des choses et des

1. A côté de Gravelot et de Debucourt, qui, comme on l'a vu, ont subi l'influence de l'école anglaise, il faut citer Louis-Pierre Boitard, artiste français qui travailla en Angleterre et qui exécuta plusieurs caricatures comme *Les Importations de la France en Angleterre*, *Le Temps présent*, *Assemblée de vieux garçons*, *Assemblées de vieilles filles*. La brutalité des mœurs anglaises au XVIII[e] siècle avait frappé Gravelot pendant son séjour à Londres ; voir catalogue Paignon-Dijonval n° [illegible] [illegible] *la vie anglaise* : une jeune femme à genoux supplie un gros homme debout qui tient un fouet.

2. D'Augustin de Saint-Aubin : *Mes gens ou les commissionnaires ultramontains*. V. également *Diverses charges des rues de Paris*, par Cochin (1731), et, de Manglard, *Caricatures d'Italiens mangeant des macaronis* (Catalogue Paignon-Dijonval, n° 3435).

esprits, et, si elle n'abonde pas en charges proprement dites elle renferme du moins beaucoup de ces scènes réalistes[1] qui ont un côté caricatural.

Dans ces tableaux qui révèlent les mœurs du temps, on est surpris de la place singulière qu'occupent les histoires relatives à la vie des courtisanes. Watteau, dans son *Départ pour les isles*, en exécutant une composition caricaturale représentant la presse des filles de joie, ne pouvait prévoir la débauche d'estampes auxquelles donnèrent lieu les ordonnances de police relatives à la prostitution. Le cabinet des estampes du Musée Carnavalet renferme une iconographie des plus abondantes sur cette question. A côté de Jeaurat, qui a dessiné plusieurs de ces pièces comme *L'Enlèvement de police*, *Le Transport des filles de joie à l'hôpital*, Gabriel de Saint-Aubin nous a laissé un *Enlèvement des filles de joie*, et J.-B. Huet une petite eau-forte sur *La Désolation des filles de joie* criant : « Ah ! la police nous écrase ! » Un coiffeur rase les têtes des infortunées pendant que des avis facétieux recommandent des pommades pour faire pousser les cheveux promptement. On pourrait constituer tout un catalogue d'images anonymes concernant les aventures des courtisanes. Nous y verrions *Le Triomphe des filles de joie avec des chapeaux de paille*, *Les Vestales tondues*, *Les Filles de joie rasées*, puis, en 1778, en vertu d'une ordonnance de police expulsant les femmes débauchées, *Le Départ des Vestales*, *Le Désespoir des Vestales poursuivies*, *Le Triste embarquement des filles de joie à Paris et leurs adieux à MM. les apothicaires et chirurgiens ainsi qu'à leurs amants*[2]. Quelques-unes s'enfuient à moitié tondues, voulant garder une partie de leur chevelure, d'autres se battent avec le coiffeur qui les tond. « Gueux de merlan ! » s'écrient-elles, « oh ! je le tiens ! » Le nom des plus fameuses a passé à la postérité, comme la Gourdan, la Paris[3], ma Mie Margot et la Belle Bourbonnaise, que les caricatures nous montrent quittant son village et arrivant à la ville où tout le monde se la dispute jusqu'au jour où nous assistons à son départ.

1. Comparer les *Scènes de la vie parisienne* et les *Scènes des marchés des halles* de Dambrun.

2. Coll. Hennin, t. CXI. Voir Cleland, *Woman of pleasur* (sic), Londres, 1742, traduit en français par Cazin, 17[illegible], avec 1[illegible] figures. Murr, dans son Journal zur *Kunstgeschichte und zur allgemeinen Litteratur*, Nuremberg, 17[illegible]-17[illegible], signale une édition anglaise de 1749 avec des gravures faites sur les dessins d'après nature d'un grand maître français.

3. Cf. les estampes *Le Triomphe de Margot*, *La Belle Bourbonnaise*, *Le Triste départ de la Belle Bourbonnaise* (coll. Hennin, t. CV).

Le peuple, qui mit ces caricatures à la mode en 1769, au moment où la Du Barry devint la favorite de Louis XV et fut désignée dans les pamphlets et les chansons sous le nom de la Belle Bourbonnaise, commençait à sentir sa misère et à en parler. C'est surtout au café qu'il avait l'habitude de s'entretenir de questions politiques. A côté du café, il y a la guinguette ou Courtille, établissement bachique planté d'arbres. Il y en a une qui fut célèbre par la quantité de charges qui la popularisèrent : ce fut le cabaret de Ramponneau[1]. Les caricaturistes nous font le portrait de Mme Ramponneau, de M. Ramponneau en bonnet de nuit, des gens qui descendent l'escalier pour entrer chez Ramponneau. On y fume la pipe, et c'est dans un cabaret de ce genre, chez la veuve Rabarin, que fut détruite la pipe du célèbre La Tulipe dont Vadé nous conte l'histoire. Elle a été illustrée par quatre gravures d'Eisen qui ont rendu populaire cette physionomie de La Tulipe[2], l'air féroce, la moustache belliqueuse, la pipe aux dents. Eisen nous fait assister à une querelle au cabaret, pendant laquelle un homme jette l'eau d'un seau sur une femme; puis il nous promène sur la Courtille, où des jeunes gens dansent en ronde, puis au pont Saint-Michel et à une vente aux enchères, jusqu'à ce que l'infortuné La Tulipe retourne au cabaret, au milieu d'un groupe faisant bombance; on se bat et sa pipe est cassée; La Tulipe s'évanouit et des femmes essaient de lui faire reprendre connaissance[3].

Les aventures les plus simples suffisaient à amuser le public. Chaque affaire qui éclatait lui offrait une occasion de se divertir. A propos d'un procès entre le Jésuite Girard et une nommée Catherine Cadière[4], les facéties les plus grossières firent fureur. Suivant Maurepas, le père Girard, recteur du séminaire des aumôniers de la Marine

1. Collection Hennin, t. CIII. Les gravures qui représentent le cabaret du Tambour royal, tenu par Ramponneau, ne sont pas des caricatures, mais elles sont curieuses parce que les murs de la salle sont couverts de caricatures grotesques.

2. Le portrait caricatural de La Tulipe fumant sa pipe a été gravé, d'après Favanne, par Jean-Baptiste de Poilly (Cabinet des estampes, Tf 17). C'est aussi par le dessinateur Favanne et par le graveur Poilly qu'a été popularisée la figure de Sans Souci, le frère d'armes de La Tulipe. Son buste, coiffé du même tricorne Louis XV que La Tulipe, les joues gonflées de souffler dans une trompette, existe dans la collection de Vinck, t. VIII, n° 1244.

3. Chaque personnage qui a eu son heure de célébrité a été popularisé par la caricature. Dans le *Musée de la caricature* de Jaime, Paris, 1838, voir la caricature *Charles Minart et Michel le Clerc*, artistes qui jouaient du violon dans les rues.

4. Collection Hennin, t. XCIII.

à Toulon, avait pour maîtresse la Belle Cadière, qu'il voulait faire passer pour sainte. Cette fille, à laquelle on avait dessillé les yeux, l'accusa de différents crimes, et l'affaire fut portée devant le Parlement d'Aix. Toute une série de planches grotesques furent imprimées relativement aux rapports qu'aurait eus le Jésuite Jean-Baptiste Girard avec Catherine Cadière. Catherine Cadière[1] était figurée montée sur un perchoir et embrassée par un oiseau à tête



[illegible]

d'homme; autour d'elle, sur des branches d'arbres, sont d'autres oiseaux également à têtes d'hommes.

Un des personnages qui ne fut pas moins épargné par l'ironie populaire fut le chevalier d'Éon de Beaumont, cet androgyne sur le

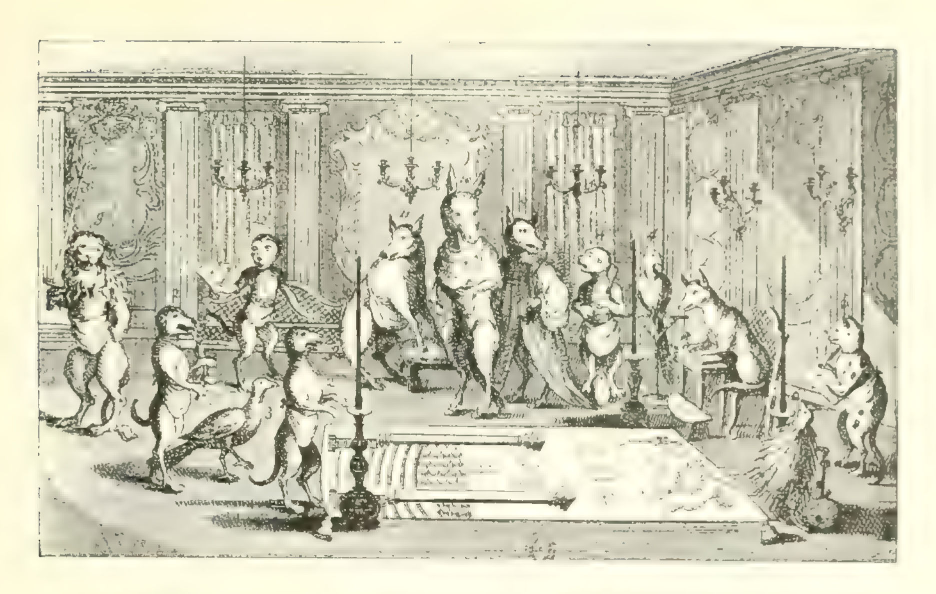
1. Au Cabinet des estampes (collection de l'Histoire de France, Qb 63), voir différents rubans, ou estampes sur étoffe, concernant la Belle Cadière et l'estampe intitulée *Girard delivré ainsi que Barabas*. Dans la collection Hennin, t. XCIII, voir quatre planches relatives aux rapports du P. Jésuite Girard avec Catherine Cadière. Cf. *Figures des amours du frere Girard et de la Cadière*, 5 pièces gravées par N. de Larmessin, d'après Vanloo. Cf. *Recueil* [illegible] *le procès entre la demoiselle Cadière, de la ville de Toulon, et le pere Girard, jesuite*. Aix, 1731, 2 vol. Il a été fait pour ce recueil une suite de figures gravées à l'eau-forte format in-4°, divisée en 32 planches contenant les faits principaux mentionnés. Imprimé par Gissey de Bordelet, à Paris, in-4°, s. d. (Bibliothèque de l'Arsenal). Le titre de ces gravures est *Histoire du Père J.-B. Girard et de Mlle Marie Catherine Cadière*.

sexe duquel s'engagèrent des paris fameux[1]. A Londres, en 1771, furent publiées quatre caricatures contre lui. La première représentait l'enlèvement de Mlle d'Éon, qu'une figure allégorique du Temps transportait en Angleterre, tandis que des spectateurs regardaient la scène avec des lorgnettes à longue portée, puis c'était la députation des parieurs du café Janethan, les noces, et, enfin, l'entrée triomphante à Windsor. Toutes ces équivoques sur son sexe fournissaient matière à des plaisanteries gauloises dont la provenance n'est évidemment pas d'outre-Manche.

La caricature anglaise est dépourvue de ce caractère de gaieté particulière à l'esprit français, esprit léger et spontané aimant à s'amuser, mettant son plaisir jusque dans les joujoux d'enfants. En 1746, on imagine à Paris des pantins pour faire jouer d'abord les enfants et qui divertissent tout le public. Ces petites figures, faites en carton, avec un fil derrière pour faire remuer et danser les bras et les jambes, représentent Arlequin, Scaramouche, et différents personnages dont quelques-uns dans des postures lascives. Barbier[1] fait remarquer qu'il y en a de peints par de bons peintres, entre autres par M. François Boucher, un des plus fameux de l'Académie, et qui se vendaient cher. Cette mode coïncida avec celle des découpures. Dans les salons on offrait des estampes à découper, détachées de livres de chansonniers. On les collait, les coloriait, on composait des scènes entières par le rapprochement de personnages empruntés à des gravures de toutes sortes. « Épigrammes », dit le marquis d'Argenson, « historiettes ridicules, singeries qui n'ont en vue que le mal du prochain, saillies désobligeantes, dédain de tout, critique irréfléchie, voilà le siècle. »

1. Cf. l'estampe de Rosemberg qui se vendait à Paris, chez Comba, *Duel de Mlle la Chevalière d'Éon de Beaumont avec M. de Saint-Georges*. Voir L. Perey, *La Fin du XVIIIe siècle : le duc de Nivernais*, Paris, 1891. Les quatre pièces citées plus haut, parues à Londres en 1771, se trouvent dans la collection Leber, nº 6064.

2. Barbier, *Journal de la Régence*, t. IV, p. 24. Boucher est l'auteur de beaucoup de caricatures; entre autres, il faut citer (catalogue Paignon-Dijonval, nº 3396) la caricature d'un peintre travaillant à son chevalet et ayant une tête d'âne.



ASSEMBLÉE DE NOUVEAUX FRANCS-MAÇONS POUR LA RÉCEPTION DES APPRENTIS
GRAVURE ATTRIBUÉE À LE BAS
(Cabinet des estampes.)

Les sciences médicales. Le magnétisme animal. L'illuminisme. — Les caricatures s'attaquent aux médecins. Elles osent même s'en prendre au plus célèbre, le docteur Tronchin, qu'elles représentent écrasant ses rivaux avec ce titre : le médecin à la mode. Il était venu de Genève à Paris, en 1756, pour inoculer les enfants du duc d'Orléans et il s'installa au Palais-Royal. Sa vogue fut incroyable. On le consultait de tous les pays d'Europe. Pour se distinguer des autres médecins, il portait une perruque qu'il accrochait à un clou dès qu'il était seul. Ses confrères le traitaient de charlatan ; mais l'opinion publique continuait à se moquer d'eux tous également. En 1778, l'*Almanach des étrennes des enfants d'Esculape dédiées au* ***beau sexe***, était orné d'une caricature représentant les docteurs à Longchamp. C'était le défilé des médecins à la mode avec leur cor-

1. V. *Gazette des Beaux-Arts*, 1910, t. I, p. 379 ; t. II, p. 69, 108, 243, 275 et 403. — Le « Cremner » dont il est question dans la légende de la caricature reproduite p. 291, est Mercier dont le nom Cremner forme l'anagramme.

tège. Deux opérateurs, en tête, sonnaient de la trompette, deux portaient des étendards, deux étaient traînés dans un carrosse, deux porteurs de seringues suivaient à cheval[1].

Leurs prétendues découvertes étaient tournées en ridicule et le public en riait[2]. Quand, en 1764, la Faculté se prononça en faveur de l'inoculation que La Condamine, dix ans auparavant, avait essayé d'introduire en France, le public parut sceptique et railleur. C'est cette tournure d'esprit que dénote l'image intitulée *Le célèbre docteur Ane voulant introduire la mode de l'inoculation à Paris*. Un enfant est étendu sur une table ; l'opérateur qui lui enfonce un stylet dans le bras est représenté avec une tête d'âne, tant le public était peu persuadé de l'efficacité du remède que les savants et les médecins lui recommandaient.

En revanche, le médecin allemand Mesmer[3], qui enseignait la doctrine du magnétisme animal et prétendait guérir les maladies à l'aide de son baquet magnétique, eut un grand succès. Il faisait asseoir les patients dans un baquet rempli d'eau et de limaille de fer ; des baguettes de verre touchaient les initiés, entre lesquels s'établissait une communication magnétique. Il se produisait une sorte de fluide analogue au fluide de l'aimant.

1. La légende suivante accompagnait cette image satirique :

> D'abord Esculape en brouette
> Six opérateurs à cheval
> Chacun sonnant de la trompette
> Sous un habit de carnaval.
> Douze excellents fumigateurs,
> Deux fiacres remplis d'accoucheurs
> Enfin tout récemment trotté
> Un vieux carrosse de remise
> Où sur un siège épousseté
> On voit la médecine assise
> Au milieu de quatre docteurs
> Après viendront les fossoyeurs.

2. Cabinet des estampes de la Bibliothèque Nationale, Hd 47 : caricature de Peyrotte contre la Faculté de Médecine représentant une frégate mortuaire : *Frégate de la Faculté dite l'Atropos*. — Une autre caricature, intitulée *Nouvelle manière de poser les boucles d'oreille à la créole* attaque les chirurgiens qui avaient la spécialité de percer les oreilles. L'image montre un serrurier qui frappe à coups de marteau sur un gros clou qui doit faire une ouverture dans l'oreille d'une jeune femme assise : le mari seconde le praticien dans son travail.

Voir aussi, dans le catalogue Paignon-Dijonval, n° 3628, une caricature de Loutherbourg représentant un paysan goutteux entouré de sa famille et visité par un médecin.

3. Mesmer, *Mémoire sur la découverte du magnétisme animal*. Genève et Paris, 1779. Sur Mesmer voir *Correspondance de Grimm* (t. XIII, p. 510 à 515 et XIV).

Une estampe anonyme[1] qui décrit soigneusement ces opérations, montre le grand empire que ce fluide exerçait sur les imaginations malades. Une composition d'Antoine Sergent-Marceau, gravée par Guyot, complète le tableau des guérisons de Mesmer. Dans un salon Louis XVI, des femmes sont assises autour d'un baquet plein de baguettes de fer. Un petit-maître touche le front d'une jeune femme et lui tient la main ; une autre tombe en extase et étend convulsivement la jambe ; au fond on emporte une femme évanouie dans la salle des crises. Le magnétisme animal fit faillite. Louis Watteau y fit allusion dans une



LE MAGNÉTISME ANIMAL
CARICATURE ANONYME

1. *Le Baquet de Mesmer, ou représentation fidelle des opérations du magnétisme animal.* « M. Mesmer, de la Faculté de Vienne, inventeur du magnétisme animal. Cette méthode de guérir une multitude de maux, entre autres l'Hidropisie, la Paralisie, la Goutte, le Scorbut, la Cécité, la Surdité accidentelle, consiste dans l'application d'un fluide ou agent que Mr Mesmer dirige tantôt avec un de ses doigts, tantôt avec une baguette de fer, qu'un autre dirige à son gré sur ceux qui recourent à lui. Il se sert aussi d'un baquet auquel sont attachées des cordes que les malades nouent autour d'eux, et des fers recourbés qu'ils approchent du creux de l'estomac, ou du foie, ou de la rate, et en général sur la partie de leur corps dans laquelle ils souffrent. Les malades, surtout les femmes, éprouvent des convulsions ou crises qui amènent leur guérison. Les magnétiseurs — ce sont ceux à qui Mr Mesmer a révélé son secret et ils sont plus de cent, parmi lesquels on compte les premiers seigneurs de la cour — appuient leur main sur la partie malade, en la frottant pendant quelque temps. Cette opération hâte l'effet des cordes et des fers. Il y a un baquet pour les pauvres tous les deux jours. Des musiciens jouent dans l'antichambre des airs propres à exciter la gaieté chez les malades. On voit arriver une foule chez ce célèbre médecin, des hommes et des femmes de tout âge et de toute condition : le militaire décoré, l'avocat, la religieuse, l'homme de lettres, le cordon bleu, l'artisan, le médecin, le chirurgien. C'est un spectacle vraiment digne des âmes sensibles de voir des hommes distingués par leur naissance ou par leur rang dans la société magnétiser avec une douce inquiétude des enfants, des vieillards, et surtout des indigens. Quant à Mr Mesmer, la bienfaisance respire dans son air et ses discours. Il est sérieux, parle peu : sa tête, en tout temps, paraît chargée de grosses pensées. »

grande caricature[1] et qui se moque des dupes que font les superstitions.

Les prétendues découvertes de Mesmer ont acquis aujourd'hui de la célébrité grâce à de nombreuses planches satiriques. *Le doigt magique*[2] ou *Le Magnétisme animal* met en scène un docteur à queue de lion et à tête d'âne prétendant guérir une femme à l'aide d'un attouchement. Il lève un doigt comme pour l'hypnotiser ; la jeune femme assise devant lui se pâme. Dans l'air se meuvent de fantastiques apparitions. « *Simius semper simius* », disent certaines légendes comme pour parodier la devise : « *Similia similibus* » du système de l'homéopathie qui venait de se fonder. Dans *Le Mesmérisme confondu*, Esculape, appuyé sur la Justice, foudroie Mesmer[3] et ses deux aides. Cerbère s'en empare. Aux pieds d'Esculape, une femme est tombée dans des convulsions magnétiques. *Les Effets du magnétisme... animal*[4] nous montrent un piqueur (Mesmer) le fouet à la main, entouré d'une meute de chiens charmés par un joueur de violon et précédé d'un âne qui a désarçonné une laitière tombée sur le sol jambes par-dessus tête. Ailleurs, dans une pièce intitulée *Nos facultés sont en rapport*, un magnétiseur essaie d'hypnotiser un âne. Le fond représente une pharmacie magnétique. *Le Magnétisme dévoilé* met en scène un homme volant qui emmène un personnage avec des oreilles d'âne. Il faut enfin signaler deux estampes très rares à la Bibliothèque de l'Arsenal : *Les Magnétiseurs*, et *Le Mesmérisme à tous les diables*. La prétendue découverte de Mesmer semblait celle de la pierre philosophale.

Éclairé par Voltaire et les Encyclopédistes, le public finit par

1. Cabinet des estampes (collection de l'Histoire de France Qb 75).
2. En dessous de l'image (collection Hennin, n° 10019) sont écrits ces mots :

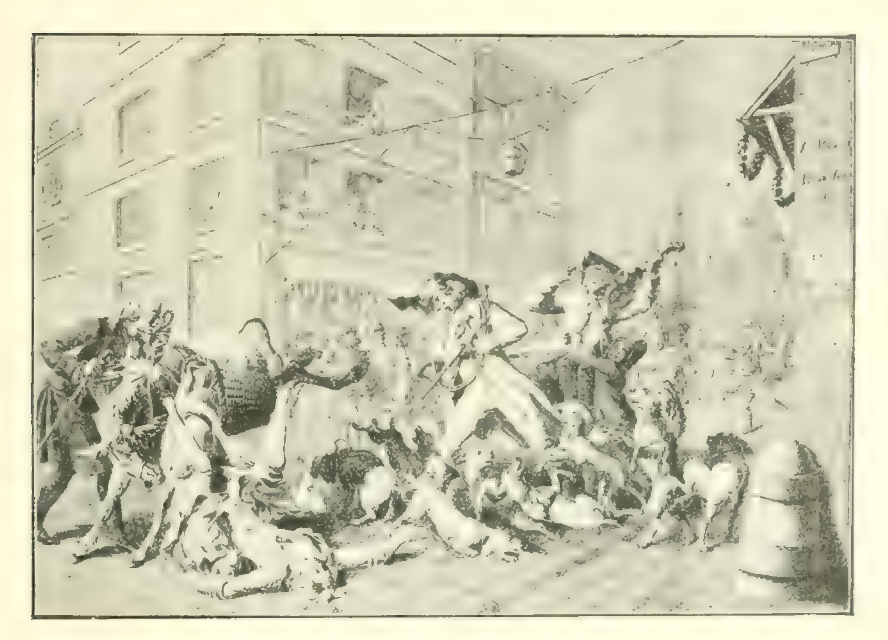
   Admirez du bandit la puissance
   Sous son index enchanté
   Se pâme une jeune beauté.
   Elle était bien portante
   Et la voilà malade

   Fréquentes sont les caricatures où Mesmer est représenté avec des oreilles d'âne et une queue de lion. Cf. *La Puissance du magnétisme* (collection de Vinck, t. VI, n° 901).

3. Voir *Le Magnétisme dévoilé par un zélé citoyen français*, Genève, 1784 ; *L'Antimagnétisme ou réflexions impartiales sur le magnétisme*, Lyon, 1784. Dans une vente du 17 janvier 1873, passait un dessin à la plume de Gabriel de Saint-Aubin représentant Mesmer qui expliquait les vertus de sa cure magnétique.

4. Cette caricature est commentée dans l'ouvrage du Dr Hollander, *Die Karikatur und Satire in der Medizin* (Stuttgart, 1905, p. 267-271), qui la regarde comme une interprétation du mot de Baudelaire : « L'homme est un chien ».

réagir contre les prétendus miracles dont étaient dupes ces sectes de convulsionnaires ou de visionnaires. Son scepticisme se défiait des associations d'illuminés qui comme les disciples du Suédois Swedenborg voulaient fonder une nouvelle religion. La franc-maçonnerie, qui commença à établir une loge à Paris en 1725, le fit sourire par ses formules et ses rites secrets. Le Bas composa une série de sept planches sur les cérémonies des francs-maçons, mais avec cette mention : « dessinée par la marquise de *** et gravée par Mlle *** ». Une note manuscrite nous explique pourquoi il a voulu dissimuler sa



LES EFFETS DU MAGNÉTISME ANIMAL, CARICATURE ANONYME

[illegible]

personnalité[1]. Cette suite n'aurait pas besoin d'être citée parmi les pièces caricaturales, si Le Bas n'avait ajouté une huitième estampe très rare intitulée : *Assemblée de nouveaux francs-maçons pour la*

1. Note manuscrite au Cabinet des estampes de la Bibliothèque Nationale : « Bien qu'elles ne portent pas le nom de Le Bas, il n'est pas possible de douter qu'elles ne fassent partie de son œuvre; on reconnait sa manière dans la composition et son goût pour la charge. N'ayant pas voulu mettre son nom à ces estampes, qui semblaient lever en partie le voile qui dérobe les mystères maçonniques aux regards du vulgaire, il paraît que Le Bas a trouvé plaisant de rejeter cette sorte d'indiscrétion sur un sexe peu sujet à cautions à cet égard. » Cf. *La Franc-maçonne ou Révélations des mystères des francs-maçons*, par M*** . Bruxelles, [illegible]. — Voir almanach de 1754 intitulé : *Étrennes curieuses et utiles [illegible] francs-maçons*. Londres et Paris, 1754. Il est orné de deux gravures, dont l'une représente un

réception des apprentis et compagnons. Elle représente un renard (le grand-maître) qui préside la cérémonie, ayant à sa droite un perroquet monté sur un perchoir (l'orateur), à côté duquel se tiennent debout un castor (l'architecte), un loup (un procureur), un âne (un médecin), un porc (un financier), un singe tenant un éventail (un abbé); un chat fait les fonctions de secrétaire et prend des notes sur une feuille de papier. Devant ces personnages est représenté sur le sol un temple avec deux colonnes et des emblèmes maçonniques. L'assemblée accueille le récipiendaire, qui est un dindon entre deux chiens (les surveillants). A gauche, un lion tient un glaive : c'est le « frère terrible ».

Les aérostats. — Les premiers inventeurs des aérostats, plus encore que les révélateurs de ces initiations mystérieuses, furent tournés en ridicule. « Voici une chose qu'on traitera de folie », écrivait d'Argenson. « Je suis persuadé qu'une des premières fameuses découvertes à faire et réservée peut-être à notre siècle, c'est de trouver l'art de voler en l'air. » En 1755, un Dominicain, le P. Galien, avait déjà publié un *Art de naviguer dans les airs,* amusement démontrant la possibilité de cette tentative.

En 1783, pour la première fois, les frères Montgolfier construisirent à Annonay un globe de taffetas à air chaud sous lequel ils allumèrent un feu de paille, et la montgolfière s'enleva dans les airs. L'expérience d'Annonay produisit à Paris une grande admiration[1]. Les frères Robert voulurent l'imiter, en exécutant non pas un ballon

franc-maçon novice conduit par un autre dans un salon. — Voir aussi les caricatures contre Cagliostro et le Rite égyptien.

1. Il faut citer aussi Blanchard, qui, le 5 mai 1782, n'ayant pu faire une ascension, fut attaqué dans une estampe satirique *Aux incrédules de Paris* (Cabinet des estampes, Ib 2, fol. 22). Une autre caricature, intitulée : « *Nous sommes ici en admirant. — Le départ des vaisseaux volants* » (ibid., Ib 2, fol. 41) montrait un cercle formé par des aveugles, des ânes à lunettes, un singe armé d'une loupe, un renard placé devant un télescope observant le vaisseau volant qui ne volait pas. La légende disait :

> Ah! le bel oiseau, vraiment,
> Qui s'est mis dans cette cage.
> Ah! le bel oiseau, vraiment
> Depuis vingt mois on l'attend.

Le 2 mars 1784 Blanchard ne fut pas plus heureux en essayant un ballon propulseur à rames. Une caricature le représente dans un ridicule traîneau, au milieu d'oies et de pourceaux. La légende est : *Sic reditur ab astris.* En 1785 il se servit d'un parachute qu'il lança de sa nacelle avec un chien attaché à l'appareil, ce qui donna naissance à une série de caricatures contre le parachute.

à air chaud, mais un aérostat gonflé au gaz hydrogène appelé air inflammable. Le 27 août 1783 ils lancèrent à Paris, au Champ-de-Mars, un ballon à gaz hydrogène qui tomba à Gonesse où les habitants le prirent pour un animal aérien monstrueux. Deux caricatures du 27 août de la même année nous font connaître *L'Alarme générale des habitants de Gonesse* occasionnée par la chute du ballon aérostatique : deux paysans, l'un armé d'une fourche, l'autre d'un fusil, s'acharnent



NOUS SOMMES ICI EN ADMIRANT
LE DÉPART DU VAISSEAU VOLANT
CARICATURE ANONYME CONTRE BLANCHARD
[illegible]

sur le ballon tombé, tandis que le curé du village s'efforce de les calmer. Ces expériences de ballon gonflé avec de l'air inflammable, comme on disait alors, eurent peu de succès. Sergent-Marceau, en 1783, grava en couleurs, très finement, un petit sujet dans lequel ce genre d'essais est tourné en ridicule. C'est *The Day's Folly*. Un vieillard à gauche s'envole en chemise par la croisée ouverte, un jeune homme et une jeune femme essaient de le retenir. Sur le sol est une seringue ayant servi à gonfler l'homme aérostatique. L'estampe eut une grande vogue et fut répétée sous le titre *L'Homme aérostatique* ou *Mon pauvre oncle*. C'est un personnage qui s'envole par la

fenêtre pour avoir pris un lavement d'air inflammable. Sa culotte est tombée sur ses talons; il perd sa perruque et son bonnet de nuit. A la fenêtre du premier étage, un jeune homme tient un soulier et une servante s'avance avec une seringue remplie de gaz. Au fond de la scène, à gauche, se trouve un observateur armé d'un télescope. Il s'agit dans cette histoire d'un physicien qui se servait de seringues pour gonfler d'air inflammable un ballon : ayant été souffrant, il résolut de prendre des lavements. Son neveu et sa gouvernante utilisèrent les seringues, qui lui injectèrent l'air inflammable; son ventre s'enfla; il s'envola; on le perdit de vue. Une quantité d'estampes se rapportent à cette aventure, comme *L'Innocence reconnue ou mon oncle retrouvé*, *Le Cher neveu à la recherche de son oncle*, *Le Vaisseau aérostatique ou le retour de mon oncle.*

Deux autres compositions analogues montrent un petit-maître entraîné dans les airs, parce que le tailleur a mis du gaz dans les poches de sa lévite, et une comtesse à qui la couturière a joué le même tour en remplissant de gaz les bouffants de sa robe. Quatre recueils du Cabinet des estampes renferment la plupart des caricatures connues sur les ballons[1]. Sans faire l'inventaire de ces pièces on peut signaler entre autres : *Le Petit-maître aérostatique allant en campagne*, représentant un jeune élégant dont toutes les parties de l'habillement sont des ballons ou des accessoires aérostatiques; *La Nymphe aérostatique sortant de figurer à l'Opéra*, pendant de l'estampe précédente; *Le Petit-maître physicien*, *Les Merveilleux physiciens*, *La Coquette physicienne*, personnages affublés de costumes grotesques dont tous les éléments étaient constitués par des ballons à air inflammable; *Le Bureau des diligences aériennes*, où des apothicaires armés de seringues gonflent d'air inflammable les voyageurs qui s'envolent dans les airs; *La Caisse des ballons ou les Commis effrayés* en voyant s'élever dans l'air la marchandise qu'ils veulent inspecter; *Madame du Bel-Air*; *Le Petit maître du Bel-Air*; *L'Aéromanie*, *L'Invention nouvelle pour descendre du haut d'un édifice sans le secours d'un escalier*; *Les Amusements de Paris*, une image représentant des ânes et des singes, et qui est une réplique d'une caricature analogue dirigée contre Blanchard.

Charles le physicien et Robert cadet, le 1er décembre 1783, essayèrent aux Tuileries une machine aérostatique[1] pour tenter une ascension. Le public vint en foule pour applaudir à leur départ et

1. Cabinet des estampes de la Bibliothèque Nationale, série Ib, 1 à 4 (4 vol.).

quand les voyageurs aériens revinrent à Paris, leur entrée fut celle de triomphateurs. Une foule de pièces satiriques nous montrent l'enthousiasme général : *Vue d'optique représentant le mur de la terrasse des Tuileries du côté de l'eau le 1er décembre 1783*; *La Manière dont se sont servies plusieurs personnes pour entrer aux Tuileries sans payer*; *L'Entrée du char de MM. Charles et Robert venant à Paris après leur voyage aérien, suivis de leurs plus zélés partisans à neuf heures du soir*; *Le Retour du globe aérostatique, le 2 décembre 1783.*

Moins heureux fut le graveur Janinet, qui s'intitulait physicien et qui, le 12 juillet 1784, manqua totalement une ascension au Luxembourg avec l'abbé Miolan. Quand on alluma le feu pour remplir leur aérostat d'air chaud, la flamme détermina la combustion du tissu. La foule immense qui était venue au Luxembourg se crut mystifiée. Les caricatures[1] accablèrent d'injures les pauvres physiciens. On se moqua d'eux en abusant de ce que leurs noms évoquaient des chats : Janinet devient le chat Minet, et Miolan le chat Miaulant. Certaines gravures du temps nous montrent ces deux chats poursuivis par un chien qui aboie pendant que le ballon brûle. Dans d'autres pièces, ce sont deux ânes traînés en brouette et accompagnés d'un cortège d'amis qui les escortent en dansant. La foule ne fut pas indulgente pour leurs ascensions malheureuses, qui ont été racontées par le journal de Wille[2].

1. *Caricature de l'abbé en chat-hue ou chat miaulant* (Cabinet des estampes, Ib 2, fol. 75); *Le fameux physicien conduit par son frère* (ibid., fol. 76), où l'on voit Janinet, un carton d'estampes sous le bras, conduit par un chat qui dérobe les écus d'une bourse.

2. Voir Wille, *Mémoires* (12 juillet 1784) : « C'était un dimanche destiné pour l'ascension de la machine aérostatique faite par M. l'abbé Miolan et M. Janinet, graveur. La machine devait partir à midi précis, mais les pauvres auteurs, apparemment faute de science, n'ayant pu parvenir à remplir leur ballon d'air inflammable, y mirent au contraire le feu. L'abbé Miolan et l'ami Janinet jugèrent prudent de prendre la fuite, cependant, sous la protection de la garde, dont bien leur en prit, car à ce moment les spectateurs arrachèrent la barrière composée de planches, de charpentes, et les jetèrent dans le feu ballonique. La garde même, quoique nombreuse, n'a pas osé s'opposer à la fureur du peuple. Le lendemain et toute cette semaine, on n'a vendu, chanté que des chansons satiriques sur MM. Miolan et Janinet. De même, plusieurs estampes parurent pour les rendre aussi ridicules que faire se pouvait. »

Les caricatures auxquelles Wille fait allusion sont : *Les deux Midas* (avec cette épigraphe : « Chacun son métier, les vaches seront mieux gardées ») ;

Globes des mécontemps au Luxembourg (Un monsieur et une dame crient : « J'en arracherai pour mes six livres ») ;

La Physique confond l'Ignorance (La Physique est en train de fesser l'abbé Miolan ; à gauche, Janinet en bonnet d'âne attend son tour d'étrivières).

Toutes ces expériences d'aérostation et de mesmérisme furent traitées de folies. Une caricature intitulée : *Les Folies* (Cabinet des estampes, Qb 75), dessinée par Watteau de Lille et gravée par Lecœur, raille leur insuccès. Figaro, tenant en guise de bouclier le portrait de Cagliostro, brandit une épée sur laquelle on lit : « Marlbrough s'en va t'en guerre », et dont il menace La Harpie ; à droite, le baquet de Mesmer, dans lequel gît une femme à la renverse ; dans le ciel, la Montgolfière et le globe aérostatique de Charles et Robert.

Les costumes. — Les ballons et les ascensions malheureuses ne furent pas les seuls prétextes à rire et à répandre des caricatures. Les extravagances du costume féminin en fournirent l'occasion, notamment l'invention des paniers en 1718. L'origine de cette toilette féminine fut l'apparition aux Tuileries de deux dames que leur em-

Minet physicien ou la colique de ces messieurs : Janinet accroupi, derrière lequel un apothicaire tient une seringue ;

L'abbé Miolan ou Ballon abîmé (anagramme) : l'abbé, en chat, est conduit par la patte par Janinet ;

Le Chien à courtes pattes barbouilleur d'images remerciant le petit Janinet physicien encore en jaquette ;

Le Volomaniste : caricature contre l'abbé Miolan en habit violet avec rabat. Deux ballons flottent dans l'air, attachés à sa perruque ;

L'Ignorance prouvée, ou les événements de la journée du 11 juillet 1784, avec ces vers à jeux de mots :

> Le globe qui s'enfume est d'un minet
> Méritant qu'on l'étrille, ainsi que l'asinet.

L'honnête retraite de Minet et de Janot : le ballon est mis en pièces dans un poulailler dans lequel on chasse l'abbé Miolan, en chat, et Janinet, en âne (le nom de ce dernier présentant une analogie avec Janot, rôle de niais tenu par Volange) ;

Les Ballons enflammés, ou grande troupe d'animaux curieux, représentant l'abbé fouetté par un suisse, avec ces vers :

> Au chat, au chat, au chat, qu'on s'arme, qu'on le fesse.
> Tandis qu'on est tranquille, il emporte la pièce.

La Montagne accouchant d'une souris : à gauche, sur une montagne, un chat (abbé Miolan) ; au milieu, un âne (Janinet), qu'escortent deux dindons ; dans le ciel, un ballon vient d'éclater ;

Réception de Janinet à l'Académie de Montmartre (Académie d'ânesses, où les lauriers sont des chardons) ;

Ils font ce qu'ils peuvent, avec chanson satirique.

A la fin de 1784, après les essais des frères Robert et les expériences de ballon dirigeable, les mauvais plaisants se moquèrent des aéronautes qui cherchaient à résoudre le problème de la direction des ballons. Les marchands d'estampes vendirent cette année-là une quantité de caricatures. La plus célèbre fut la gravure intitulée *L'Enlèvement aérien*. C'est un physicien qui a enlevé une jeune fille dans un ballon à voile. Le père ne tarde pas à l'atteindre et lui livre un combat aérien.

bonpoint incommodait et qui s'étaient avisées de porter des cerceaux sous leurs robes. Cet incident est raconté dans une note manuscrite d'un recueil du Cabinet des estampes[1]. On fit des charges contre les « paniers à guéridon », les « paniers à coudes », les « gondoles », les « tonneaux », les « cadets », les « criards », les « paniers à bourrelets », de proportions énormes, qui paraissaient d'immenses cages et, suivant l'expression d'un satirique, faisaient ressembler les femmes petites à des boules et les grandes à des cloches. Les almanachs du temps protestent contre l'envergure démesurée de ces paniers, devenus d'étiquette et sans lesquels il était inconvenant à une femme de se montrer.

En 1736, au bas d'un almanach intitulé : *L'Empire de la mode*, se lit la note suivante : « Suivant la délibération faite au magasin de

1. Cabinet des estampes, Oa 79 : Origine de la mode en 1718 et des paniers qui peuvent être qualifiés de vastes cotillons. En 1714, deux dames anglaises étaient entrées sur le soir dans la grande allée du jardin des Tuileries. Le vaste de leurs paniers, qu'on ne connaissait point encore, et qui consistait en cerceaux de baleines sur lesquels leurs jupes étaient étalées, étonnait si fort les spectateurs, que cela leur donna un empressement si violent pour les voir, qu'elles pensèrent être étouffées par la foule. Un des bancs adossés aux palissades qui étaient dans ce temps-là aux deux côtés de la grande allée où elles se rangèrent les sauva avec le secours d'un officier des mousquetaires qui s'y trouva assez heureusement pour elles et empêcha qu'elles ne fussent écrasées par la multitude. C'est à cette fâcheuse aventure que les paniers doivent leur origine. En France, la mode en est venue par degrés et par succession du temps. Les femmes n'ayant pas osé passer tout d'un coup à ce vaste étalage, parce qu'il leur a paru d'abord immodeste, ensuite indécent. Ce sont les comédiennes qui, les premières, ont commencé à en porter sur les théâtres, et l'hiver suivant les femmes du monde, accoutumées à les imiter d'abord, ont commencé à porter des jupons de crin piqués. Ensuite, après la mort de Louis XIV, en 1716, deux femmes qu'on ne nomme pas ici, sous le prétexte qu'elles étaient trop grasses, risquèrent les premières à porter des paniers dans leurs chambres. Comme elles n'osaient pas s'en servir le jour, elles se résolurent à attendre le soir. Enfin, comme ces deux dames étaient très connues à Paris, on s'accoutuma peu à peu à leurs paniers, et lorsqu'on leur en parlait, elles répondaient que rien n'était plus commode à des femmes grasses et replettes que d'avoir de l'air, surtout en été où il fait très chaud. On s'est fort accommodé de ces paniers. Les paniers modestes ont aujourd'hui (1733) au moins 3 aulnes de tour, ce qui emporte 10 aulnes d'étoffe de soie pour faire une jupe. »

Le clergé déclara la guerre aux paniers. Duguet publia un traité *De l'indécence des paniers* que le *Journal de Verdun* approuva en 1724. En 1727, *Satire sur les cerceaux paniers*. En 1735, *Indignité et extravagance des paniers pour des femmes sensées et chrétiennes*. En 1737, un membre de la Compagnie de Jésus fait paraître les *Entretiens d'une dame de qualité sur les modes du siècle et en particulier sur les paniers*. Ce fut Mademoiselle Clairon qui réussit, mieux que les auteurs de ces pamphlets, à supprimer les paniers. En cessant de s'en servir au théâtre, elle leur porta un coup terrible.

l'Opéra, il a été arrêté que les paniers n'excéderont point la largeur d'un carrosse, à cause des embarras qui en pourraient résulter. » La gravure représente la mode trônant, entourée des figures de la Vanité et de l'Inconstance. Dans le haut, quatre cartouches renferment ces devises : « Le changement de mode est une grande ressource pour le commerce. Les plus belles choses cessent de l'être, sitôt qu'elles ne sont pas à la mode. Les fols donnent cours aux modes, les sages n'affectent pas de s'en éloigner. La mode dégénère sitôt que le petit peuple a le moyen de la suivre. » Un autre almanach de la même année a pour titre : *Distribution des paniers de toutes modes par mie Margot aux environs de la ville de Paris en 1735*. En tête se trouve racontée l'*Histoire drôlatique de mon amie Margot, née l'année des paniers, en 1718*. Cette couturière venue à Paris d'Amboise-sur-Loire qui, s'étant mise dans le commerce des paniers, répandit à la fureur cet ustensile de toilette.

En 1782, les créoles des colonies et les femmes des armateurs de Bordeaux mirent à la mode des robes blanches plus simples. La reine Marie-Antoinette, qui parlait sans cesse à l'abbé de Vermond des importunités dont elle avait à se dégager, nous dit Mme de Campan, et se jetait avec complaisance dans les idées philosophiques de la simplicité sous le diadème, voulut substituer ce costume nouveau aux grands habits de cour. Son portrait par Mme Vigée Le Brun, exposé au Salon de 1783, la représente en gaulle, c'est-à-dire dans la robe blanche et longue, serrée à la taille, empruntée aux créoles. Les Parisiens se moquèrent d'une toilette dont le tulle et la mousseline faisaient tous les frais. Les uns dirent qu'elle s'habillait comme une femme de chambre; d'autres qu'elle voulait ruiner le commerce de Lyon. Mme Le Brun[1], dans ses *mémoires*, écrit ; « Les méchants ne manquèrent pas de dire que la reine s'était fait peindre en chemise, car nous étions en 1783 et déjà la calomnie commençait à s'exercer sur elle[2]. « On dut retirer le tableau du Salon. On lui avait déjà trouvé un sous-titre peu flatteur : *La France sous les traits de l'Autriche réduite à se couvrir d'une panne*.

1. Mme Vigée Le Brun, *Mémoires*, V. On porta des robes « à la circassienne » et des deshabillés en caraco avec fichu de linon, que les mauvais plaisants appelaient « fichu menteur ». Il faut ajouter que, dans le *Catalogue des mises excentriques de 1783 à 1784*, figure le costume « à la harpie » (allusion à Marie-Antoinette) : cf. Challamel, *Histoire de la mode féminine en France*, Paris, 1881.

2. Le portrait se trouve aujourd'hui dans la collection du baron Edouard de Rothschild.

Les coiffures. — Le même public, qui n'était pas satisfait de l'extrême simplicité des toilettes de la reine murmurait contre ses coû-



LE GRAND-MAITRE DE LA FRISURE A LA MODE, CARICATURE ANONYME
(Cabinet des estampes, Paris.)

teuses coiffures. On lui reprochait ses coiffures « à la Minerve », avec dix plumes d'autruche si énormes, qu'elle était obligée de les ôter pour monter en carrosse. Mme Campan nous donne une idée de ces échafaudages : « Les coiffures parvinrent à un tel degré de hauteur par

l'échafaudage des gazes, des fleurs et des plumes, que les femmes ne trouvaient plus de voitures assez élevées pour s'y placer et qu'on leur voyait souvent pencher la tête ou la placer à la portière. D'autres prirent le parti de s'agenouiller pour ménager d'une manière encore plus sûre le ridicule édifice dont elles étaient surchargées. Des caricatures sans nombre, exposées partout, et dont quelques-unes rappelaient malicieusement les traits de la souveraine, attaquèrent inutilement l'exagération de la mode[1]. » La sortie de l'Opéra nous montre un laquais obligé d'ouvrir par le haut les landaus pour permettre aux coiffures de passer. Dans le *Départ de la promenade des boulevards*[2], un cocher soutient une coiffure pour qu'elle ne tombe pas. Une autre caricature nous montre une femme accompagnée de maçons et de charpentiers qui la suivent pour agrandir les portes par où elle doit passer.

Il faudrait aussi citer parmi les caricatures qui eurent le plus de succès : *L'Entrée du baron du Caprice chez Mlle des Faveurs*; *La Vengeance pour la réparation de l'insulte faite à la frisure moderne*; *Le Grand-maître de la frisure moderne*; *La Reine de Siam en coiffure de cérémonie*; *Le combat du duc monte-au-ciel et du milord sans-façon pour la coiffure de Mlle des Soupirs*; *La Baronne du Bel-Air revenant du Palais Royal*; *Mme Monte-au-ciel sur les boulevards*, accompagnée d'un laquais porteur d'un parasol, monté sur des échasses. Ces échafaudages extravagants qu'on construisait sur la tête des femmes prenaient des proportions monumentales[3].

Les caricatures continuent à se répandre et à exagérer la hauteur des coiffures. Elles atteignent le baldaquin d'un lit dans la *Brillante toilette de la déesse du goût*, le plafond dans le *Maître de musique*

1. Bibl. des *Memoires pendant le XVIIIe siecle*, publiés par Barrière, t. X, p. 96.
2. Dans la pièce relative à la promenade, une femme s'écrie :

> Soutiens, Jasmin, je succombe,
> Et prends bien garde, faquin,
> Que si ma coiffure tombe,
> Tu auras ton compte demain.

3. La coiffure de nos femmes, » suivant Métra, « s'élève de plus en plus. Et, à ce moment, telle coiffure qu'on eût, il y a quelques mois, regardée comme ridiculement haute, n'est déjà plus supportable, même dans la bourgeoisie. Les femmes de qualité portent des panaches de deux et trois pieds de hauteur, et c'est la reine qui en donne l'exemple. » Il ajoute, le 7 novembre 1775 : « Une suite d'estampes sur les modes qui doit transmettre ces folies au printemps prochain est entre les mains des graveurs. Vous y verrez les ridicules et les ajustements de nos femmes présentés d'une manière exacte. » (Métra, *Correspondance secrète politique et littéraire*, Londres, 1787, t. I, p. 24) : cf. *Galerie des modes et costumes français*, Paris, Esnauts et Rapilly, 1778.

élégant donnant une leçon à Mlle Sara Frian, un premier étage dans la *Duchesse des plaisirs allant au Colisée*, un deuxième étage dans



ENTRÉE DU BARON DU CAPRICE CHEZ Mlle LES FALBALAS
CARICATURE ANONYME
(Cabinet des estampes, Paris.)

les *Fraudes à l'octroi avec les coiffures*, où des commis de douane tirent des quantités de provisions de ces gigantesques édifices, un

troisième étage dans les *Outrages malicieux et punissables faits aux coiffures*. Ce ne sont pas seulement des coiffures qui obligeraient les femmes de chambre à monter sur une échelle; elles deviennent trop hautes pour pouvoir être portées dans l'intérieur d'une maison[1]. Une estampe représente une femme à sa toilette en compagnie d'un coiffeur perché sur une échelle pour atteindre les dernières boucles; un personnage armé d'un sextant prend le point comme un capitaine et examine si l'échafaudage est d'aplomb.

Ces coiffures s'élèvent dans les airs, et il leur arrive des accidents. Ici, c'est une coiffure déchirée par un cerf-volant; là, c'est une coiffure prise pour un tir aux pigeons. Dans une pièce intitulée : *Accident imprévu de la coiffure*, une femme se balançant sur une escarpolette reste suspendue à un arbre par sa coiffure. D'autres fois, ces constructions s'enflamment : *L'Anglaise épouvantée* nous montre un singe monté sur une échelle et essayant d'enlever le chapeau d'une coiffure qui a pris feu; un homme l'aide en jetant de l'eau avec une lance; la hauteur de la coiffure est double de celle de la femme. *L'Incendie des coiffures* nous fait assister, dans le Café royal d'Alexandrie, au spectacle de la coiffure d'une jeune femme qui vient de prendre feu.

Ces coiffures élevées avaient déjà commencé à être mises à la mode sous le règne de Mme du Barry. Les coiffures en vogue vers 1772-1773, furent la coiffure « à la Dauphine », la coiffure « à la monte-au-ciel », la coiffure « d'apparat », dite « loge d'Opéra », qui donnait à la figure d'une femme soixante-douze pouces de hauteur. Mais c'est l'influence de Marie-Antoinette qui fit triompher ces modes nouvelles et extravagantes[2]. Son coiffeur Léonard imposa pendant plus de dix ans à toutes les têtes ses coiffures, remarquables par leur élévation pyramidale. Mme Campan nous dit que la reine, qui avait la passion des panaches et des plumes, les mettait en vogue dès qu'elle les portait. Toutes les femmes voulaient avoir la même coiffure que la reine. Le roi, qui désapprouvait ce débordement de luxe, encouragea les caricaturistes, qui essayèrent de battre en brèche les grandes coiffures. « Quand la reine passait dans la galerie de Ver-

1. *Encyclopédie carcassière ou Tableaux des coiffures à la mode*, Paris, 1763; — Le Gros, *L'Art de la coiffure des dames françaises, avec des estampes*, Paris, 1768.

2. Voir dans le catalogue déjà cité de Paignon Dijonval une caricature de Gabriel de Saint-Aubin, datée de 1779, intitulée *La Folie invente les chapeaux* : une femme essaie des chapeaux devant une glace au-dessus de laquelle est la Folie; un jeune homme la regarde avec une lorgnette.

sailles, on n'y voyait plus — raconte Soulavie dans ses *Mémoires historiques sur le règne de Louis XVI* — qu'une forêt de plumes élevées d'un pied et demi et jouant librement au-dessus des têtes. Mesdames, tantes du roi, appelaient ces plumes « un ornement de chevaux ».

On créa la « coiffure à la hérisson », se relevant sur le devant des cheveux au moyen d'épingles immenses en une touffe haute, la « coiffure en pouf », dans laquelle on accumulait des papillons, des oiseaux, des animaux de carton peint, des branches d'arbre, des fruits et des légumes. Il y eut des coiffures qui représentaient des paysages, des moulins à vent, des gondoles, des jardins à l'anglaise, des montagnes et des forêts. Les principaux faits de la politique et de la guerre furent annoncés par des coiffures; les victoires de 1778 firent naître ces coiffures nouvelles : « à l'insurgente », « à la Boston », « à la Philadelphie », « au glorieux d'Estaing », « à la Victoire », « à la grenade ». Une des caricatures de l'époque[1] représente une nymphe parée d'une frisure « à la grenade », sur laquelle elle porte un marin « au milieu de son triomphe et aux acclamations du peuple ». Une autre nous fait connaître la coiffure inventée à l'occasion du combat naval où la frégate la *Belle-Poule* fut victorieuse (17 juin 1778) et qui ornait la tête des dames d'un simulacre de la frégate elle-même, avec ses mâts, ses agrès et ses batteries[2].

A l'exemple des femmes, les hommes subissaient le despotisme de la mode. Ils portèrent le petit chapeau claque qu'ils tenaient sous le bras. Leur costume, dépourvu de gravité, était un habit à basques pointues, ordinairement de deux couleurs rayées : rose et bleu, vert et blanc. Une caricature de Gabriel de Saint-Aubin, qui passa à la vente Fourquevaux, est intitulée, de la main même de l'auteur : *Mode de 1774 en zèbre*. C'est un gentilhomme dans une rue, avec une femme et un enfant; le gentilhomme porte un chapeau minuscule et une longue et immense houppelande rayée et comme zébrée. Un tel petit-maître avait l'air d'un berger de trumeau. A la fin du siècle, les hommes affecteront la simplicité des modes anglaises et américaines. Ils renoncent aux perruques poudrées et aux habits de couleurs éclatantes. Chateaubriand[3], en parlant des vêtements de ce temps, s'exprime ainsi : « Auprès d'un homme en habit français, tête poudrée, épée au côté, chapeau sous le bras, escarpins et bas de

1. Collection Hennin, t. CXII.

2. V. la pièce *Les Panaches ou les coiffures à la mode*, Londres, 1778, avec [illegible]

3. *Mémoires d'outre-tombe*, éd. Biré, t. I, p. 295. Cf. les caricatures relatives aux Anglomanes.





